

أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة تحليلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الزاوي للنشر
المنصورة



أساليب البيان والصورة القرآنية

دراسة غيلية لعلم البيان

د. محمد إبراهيم شادي

استاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

بجامعة الأزهر بالمنصورة

دار الكتب
المنصورة

الطبعة الأولى

١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م

جميع الحقوق محفوظة

مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة

١٩٩٥/١٠٧٦٢

رقم الايداع

977-5279-23-2

الترقيم الدولي

إهداء

إلى الذي يقدرون رسالة العلم احتراماً لعقولهم
فلا يبيحون لأنفسهم السطو على أفكار الآخرين في
جراة وشرارة وتبجح عجيب دون ما وازع من أخلاق أو
ضمير أو دين .

إلى الشرفاء والأمناء الذين يكدحون عقولهم في
جنح الليل حتى يتنفس الصبح فيبهرق نوره في
عقولهم .

إليهم أهدي هذا الجهد المتواضع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

ارتضيت هذا العنوان « أساليب البيان » بديلاً عن علم البيان أو التعبير أو الصورة البيانية ليكون دليلاً على رؤية خاصة لمائل تلخص في أن صور البيان لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية واللوان بيانية تجمل الكلام وترتّب الشكل التعبيري ، وإنما يقصد إليها في الأدب الراقي لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار في سياق خاص .

إن الصورة قد تكون لغاية جمالية ، ولكن أفضل من هذا وأروع أنت تكون لاداء فكرة لا تصلح بغير هذه الوسيلة . - أن تكون هي الأنسب في النسيج الكلي ، أو هي الأجدر باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية والاجدي للتوصيل والتأثير .

إنني أسمى مسخلصاً إلى محو ما خلق بعلم البيان من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية : لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

هذا العنوان إذن يشير إلى اهتمام العلم بمضمون الصورة كمقدمة ضرورية للكشف عن نوع الصورة وقيمتها ، التشبيه أسلوب لأنه صورة تحمل مضموناً فكرياً ونفسياً ، والاستعارة أسلوب لأنها صورة تجسد مضموناً فكرياً ونفسياً ، والكناية أسلوب لأنها صورة راسزة إلى مضمون فكري

ونفسى ، وهكذا . . . ولا شك أن العنوان الأنسب للتعبير عن هذا هو «
أساليب البيان » ؛ لأن الأسلوب يتناول الشكل والمضمون مدموجين
ممتزجين .

ثم إن الصورة القرآنية تحتاج إلى فضل تأمل في إطار الدرس البياني الذي
يساعد على كشف نواحي التميز والتفوق ، ولهذا أوليتها اهتماما يليق بها
في أثناء درس التخيل ، ومن خلال باب خاص يتناول خصائص التصوير
القرآني وسماته .

ولعل أهمية هذا تبدو في توضيح مغزى الرأي الذي دار حوله الخطابى
والباقلانى وعبد القاهر ، ويتلخص في أن التشبيه والاستعارة وغيرهما من
العناصر البيانية لا يرد إليها الإعجاز ، إنما يأتي الإعجاز من الإطار العام
وهو النظم الذي يدخل في تشكيل التشبيه والاستعارة والطباق والجناس
... الخ .

وهذا رأي دقيق يتبلور في رد الإعجاز إلى الأسلوب أي طريق أداء
المعاني وتشكيلها أو نظمها بحسب مقتضيات الأحوال .

وقد توخيت منهج التحليل الذي يتبع الأفكار البيانية ذات القيمة العلمية
الحية والجديرة بمتابعة ظواهر الإبداع الأدبي في كل العصور ، واستيعب هذا
توسيع دائرة الاستشهاد ، وعدم الاكتصار على الشواهد الموروثة التي تتكرر
في أكثر مؤلفات علم البيان ، على أن شواهد هذه الدراسة جاءت بعد نظر
طويل في النصوص الأدبية - قديماً وحديثاً - حتى جاءت النماذج متفاعة
متخيرة لتؤدي دورها في الارتقاء بالأذواق ، وفي تنمية الملكات وصقل
المواهب الأدبية ، وبهذا تتغل الدراسة البيانية من التوصيف والتشخيص إلى

التوجيه والتوظيف .

وأذكر في محاضرة البيان عندما كنت أستاذ للطلاب بشاهد ثري من كلام العرب للاستعارة التمثيلية ، سمعت أحد الطلاب يهمس لزميله : هل هذا شعر ؟ فاستوقفته وسألته عن الباعث على سؤاله ؟ فقال : أحسست كأنه شعر فسمعت غاية السعادة لا لأن الطالب يملك حسا موسيقيا جيدا فحسب ، ولكن لأنه يطمئني إلى تحقيق غايتي من انتقاء النماذج الثرية الجيدة ذات التوقيع المريح بحيث تشارك مع الشعر في الارتقاء بالآذواق ، فضلا عن شواهد القرآن الكريم وصوره التي تضيف إلى هذا غايات أسمى وأرقى .

أسأل الله سبحانه أن يلهمني الرشيد والسداد وهو حسي ونعم الوكيل .

د . محمد شادي

المنصورة في ربيع ١٩٩٥

مفهوم البيان :-

من يراجع الاستعمال اللغوي لكلمة « بيان » يجدها ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة ، فكان العرب يقولون : بانت النخلة : طالت طولاً ظاهراً ، وبينَّ الشجر : بدا ورقه أول ما يبت ، وبينَّ القرن : طلع ، راجع اللسان والقاموس .

فمادة الفعل تستعمل فيما كان خفياً ثم ظهر وأصبحت له صورة ثم تطور طبعياً فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الحقاء مثل : بانت القضية وبانت الحجة : انضحت ، وبينَّ المعنى : ظهر في عبارة واضحة ، ثم أطلق البيان بعد هذا على الإبانة والإفصاح عما كان مطوياً في النفس بالكلام الفصيح ، والبيان يساوي في هذا المعنى اللغوي لكلمتي الفصاحة والبلاغة .

هذه الاستعمالات اللغوية التي تتعلق بكلمة بيان والتي تبلور في الظهور والإبانة دفعت العلماء إلى اختيارها مصطلحاً علمياً لمجموعة من الألوان التعبيرية تشترك في الإبانة والتصوير كالتشبيه والاستعارة والمجاز المرسل والكناية ... الخ .

الصلة بين بيان اللسان والمصطلح العلمي :-

اشتهر العرب بالبيان الفصيح الذي يتوعد فكرهم وأحاسيسهم وكانوا يعتدون بالفصاحة والبيان ، وهم جديرون بهذا الاعتداد ؛ لأن اللغة العربية تنطوي على سمات ومقومات تجعلها لغة الفكر الدقيق ، ولغة الوجدان الحساس المرفف ، ولهذا اختارها الله سبحانه من بين لغات العالمين لتكون

وعاء لمبادئ الرسالة الخاتمة ، لأن رسالة عامة ، فاللغة العربية قادرة بما فيها من خصائص على توصيل مبادئ تلك الرسالة إلى كل الناس ، على أن اللغة العربية لا تقتصر على كونها أداة بيان للقرآن الكريم الذي يحمل مبادئ تلك الرسالة ، لكنها تجاوز هذا إلى كونها أداة إعجاز وحجة ناطقة على صدق تلك الرسالة على امتداد الزمان .

ولاشك أن البيان المتميز لهذه اللغة مهّد بشكل طبيعي لأن تقوم حول حركة فكرية نقدية ترصد ظواهر ذلك البيان وهنا يشحول البيان من تعبير لسان إلى مصطلح علمي يُقنّن ظواهر ذلك التعبير .

خطوات الدرس البياني وروافده :-

كانت البداية التي استرشد منها الدرس البياني أسسه وقواعده تنصل بمنيعين أساسيين :-

الأول : الملاحظات النقدية السريعة التي قامت حول الشعر والنثر والتي تجمعت وتبلورت في وصايا بشر بن المعتمر المشوفي سنة (٢١٠ هـ) وسجل كثيرا منها الجاحظ (٢٥٥ هـ) وأفاد منها تاليفا وتذوقا وتعقبا في كتابه (البيان والتبيين) وكذا المبرد (٢٨٥ هـ) في كتابه (الكامل) ثم تطورت تلك الملاحظات إلى ضوابط وقواعد بيانية وفتوى بديعية عند ابن المعتز ، وأبي هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي ، وابن رشيق ، والحسن بن بشر الأمدي ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، وإن أئمة هذان اتجاهات تطبيقا لغاية نقدية تفيد بخلاصة ما انتهى إليهما من قواعد بيانية .

أما المتبع الثاني الذي استرشد منه البيان قواعده فيتمثل في المباحث التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم مثل رسالة النكت للرماني ، والبيان في إعجاز القرآن للخطابي ، ورسالة الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وقد يضم إلى هؤلاء كتاب تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة الذي اهتم أساساً بدفع المطاعن التي اتجهت إلى أسلوب القرآن من الملحنين معتمداً في هذا على التوجيه البياتي .

ثم التقت تلك الروافد والاتجاهات لتشكل عند عبد القاهر الجرجاني في نسج خاص ومعالجة متميزة يساعده في هذا ذوق حساس وفكر دقيق في كتابه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وفي الكتاب الأول يعالج عبد القاهر النظم الذي يرد الإعجاز إليه ، وفي الكتاب الثاني يهتم بمسائل البيان، وتشعر من كلامه فيهما أنه يعتبرهما معاً من المفاتيح الأساسية للكشف عن الإعجاز ، ويلحظ أن كتاب (أسرار البلاغة) وإن غلب عليه الاهتمام بوسائل البيان والتصوير ، فإنه لم يقصد التفريق ؛ لأنه كان يعالج النظم في إطار الصورة ، ويعالج الصورة في إطار النظم ، وهذه نظرة دقيقة شاملة تحسب لعبد القاهر .

والبيان حتى هذه المرحلة كان يطلق إطلاقاً عاماً على كل الألوان البلاغية كالتشبيه ، والاستعارة والجناس والسجع والطباق والكناية الخ . . . وكان مصطلح " بيان " عند هؤلاء يساوي في عمومته مصطلح البديع والبلاغة والقصاحة ، وإن كان ابن سنان وأبو هلال يهتمان بالتفريق فيردان الفصاحة للألفاظ ، والبلاغة للمعاني ، وهذا في الواقع تفريق لا محل له ؛ لأن الألفاظ والمعاني كل لا يتجزأ كالروح والجسد .

جـ حد مصطلح أنس من طريقه نحو "الحديد" و"د" عند المشرحين
 الذي طبق مما يفسر عند القاهر ونسب عليها في تفسيره "الكشاف" "د يدك"
 في مقدمه هذا التفسير أن عدم مهمل "وي" من نوع في فروع العلم المحمدية
 لا يمكنه تفسير الفراء إلا إذا عكف على دراسة عميقين ساميين هما (البيان
 والمعنى) وكان يقصد بعدم أن مجموعة لألوان لبيانية التي تحدث في
 التشبيه والاستعارة والمجاز ومرسل والمجاز العقلي والكناية والتعريض ،
 وعدم المعنى حصانئ التراكيب من تقديم وتأخير وتأكيد وعصل ووصل
 جـ

وحد السكاكي (ب ٦٢٦) هـ فصطع الفكر البلاغي عند السابقين
 ، بوجه في نوع محكمه لا تحلو من حذف التعبير أحياناً ، وقد أضاف من
 تقسيم المرحشيري (علم البيان وعلم المعنى) وراد على هذا ما عرف عنده
 بالبحث "لفظية والمعونة" ، وقد تنورت هذه المحاسبات عند (سار الدين
 بن مالك ، صاحب كتاب (المصباح) (١٠) فجاء بعده "علم النديم"

بم تعدد بعد الموقوف البلاغي "أنكر أشهره وأجدها ثم حجة
 نـ لإيضاح لفحظيت القرويني تميمه ، سياسة العرض ، والجمع بين
 طريقة السكاكي في لفظ والنقش ، وطريقه عند قاهر في التحليل
 وسلاسة الأداء وحسن العرض ،

موقع علم البيان من علوم البلاغة (وطيفة وغاية)

بما سبق يتبين أن علم البيان واحد من علوم البلاغة المعروفة "المعنى" -

(١٠) بعد هذا الكتاب تلخيصاً لبلاغة السكاكي .

البيان السديع ، وهذه العلوم تمثل فروعاً في شجرة واحدة ، وعناصر في كل واحد ، فمن الطبيعي أن نشترك بحكم هذا التشابك في كثير من الوظائف والعديد ، إنها تسعاون جميعاً في صقل المواهب الأدبية ، وفي تنمية الحس النقدي ، ونزيرة لقدرة على التدقيق عندما تتعامل القاعدة مع النص والنظرية مع التطبيق ولا سيما عندما يكون التطبيق على المستوى الراقية .

هل تتحقق المطابقة بالبيان ؟

إن نشأت من هذه العلوم يحدوها إلى التذكير بأن المطابقة تقتضي أن ليست وظيفة لعدم انعكاسي وحده ، لكنها عبارة علوم البلاغة كلها ، من الأسعارة ، وشبيهه ونكايه واستعريض ، والسجع والخيال والصق ، وتعريف وسكير والإيجاز والإصباح الج لا يعدد بلاعاتها ما لم تحقق المطابقة لمقتضى الحال .

وهذا ما فطر إليه السككي إذ يرى وهو يعرف هذه العلوم أن مسألة المطابقة عبارة أساسية لكل علم في حدود محدد وهدفه ، فعلم المعاني هو " سبع خصوص تركيب هي لإعادة وما يتصل بها من الاستحسان ليجد ما يوافق عديد من أخطاء في نطق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره

وعلم البيان معرفة يترد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالريادة في

(١) راجع هذه الوثائق بالتفصيل في كتاب " خطوات البحث العلمي " للسدي
للمؤلف .

، صرح الدلالة عليه ، ولقصاص ، لاحتراز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتعام المراد منه .

كان الكاكي ^(١) يقصد بالمطابقة في علم المعاني مطابقة الكلام لا يختصه حال المحاطة ، ويقصد بها في عدم البيان مطابقة الكلام لتعام مراد سكم ، وعهد إلى عبارته فهي نص في هد ، فالمطابقة في علم المعاني تعني محبي التراكيب على كيفيات معه تناسب أحول لمحاطين ، لمطابقة في علم البيان تعني أن يأتي لمتكلم بالطرق التعبيرية المتعددة التي تسوع مراده استيعابا تاما وواضحا ، ويمكن أن يتسع هذا المعنى في شعر وأثر تصحح عامة البيان فيهما هي الأسباب لتام تطابقات الفكرية والشعورية عند المبدعين .

وإذا كان الخصيب لغويي قد عصفَ نظروا عن المغنثة في تعريف البيان ، فإن شراح الحديث والمختصر قد سهبوا إلى ما في عدم البيان من مراده مقتضى حال دون تحديد من تكون تلك حال ، وسعد مثلا يفسر المعنى الواحد بأنه « ما يدل عليه كلام لذي دلوي في المصنعة لمتنصي الحال » ^(٢) ، وملة سيوطي في لنص على انطباعه عند تعريف عدم البيان دون تحديد من تلك حال قائلا « علم يعرف به يراد المعنى الواحد المذنون عليه كلام مصدق لمتنصي الحال نظروا محلته في يصحح لدلالة عليه » ^(٣)

(١) ٧٧ صفح بعنوان سكمي مصنفه حتى - اطبعة لأدلى

(٢) ٣٠٠ للطلول مطبعة أحمد كامل - ٢١٣٣ هـ .

(٣) ٧٧ شرح عقود الجمان مطبعة الحلبي .

عنى ، بعض الشراح كالمسوفي والسكي يفسران تعريف السكاني
سيار بما يجعل عاقبته كعاقبة المعاني في مراعاة حال المحاطب^(١) مع أن
السكاني يتجه بالمنطقة في اليان ناحية متكلم كما سبق

به إصرار هؤلاء اشراح علي أن المنطقة في البلاغة عموما هي مطابقة
حال المحاطب ، ولعلك تدرك هذا الإصرار من بقدر السكي قول لسكاني
في تعريف علم لسان « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بزيادة
في وصوح الدلالة عليه ... الخ » .

دبرى أنه كان يجب أن يقول « في إيضاح » بدل « وصوح »^(٢) ،
فهد في موقع فقد اندي يتحول عن عمد بالمنطقة في السار إلى منطقة
حال المحاطب .

والحر بالمنطقة في تعميم معاً يجب أن تسع لتناول طرفي الكلام -
مشتق ، وشملي ليتضمن عمل واستجابات بينهما ، وعند ما تمت به
ملاحظ مكرراً عدداً قد « يكفي من خط سلاطة ألا يؤتى السامع من
سواء إلهام لناطق ، لا يؤتى السامع من سواء فهم لسامع

، لا يمكن أن يعمل سكاني حظه إرادة في تعريف علم السان إلى -
مادة حال التكلم وطبقة شامخة عند العلم كما سبق

وإحاصل ما سبق أن علم لسان واحد من علوم البلاغة وهي علوم مصلة

(١) ينظر ٢/٢٥٨ شروح التلخيص .

(٢) ٢/٢٦٢ عروس الأفراح .

مساعدته لم تفصل بينها غير تدريس وتحليل النظري وروايات كل علم
 بوضع معناه دلائل بالتصوير والمعاني بأحوال اشتراك من جهة المطابقة
 لنقصي الحال ، والديع بالتحسين والإيقاع هذا لا يعني اتصال تلك
 العلوم أو استقلالها ، فالحق أن تلك لوطائف لثلاث تتحقق بكل علم ،
 لأنها عناصر وأجزاء لكل مكتمل ، وإنما ذهب كل علم بالأعباء فيه من
 لوجه النظرية ، أما عند النقد

وعند موجهة البصوص فلا مفر من استحصار مقاييس تلك العلوم
 ونمونها للاستصاء بها في التحليل والتهويم واحكم على الأسلوب

أفكار نقدية حول علم البيان

١- تعريف علم البيان^(١) الذي ورد عند القدماء بشر عدة قصائد منها -

١- مستوى النوع في الطرق التعبيرية

١- تمكن درسي البيان من الإتيان بالمعنى الوحد بطرق تعبيرية متعددة لا
 يعني حصر هذه القدرة في معنى محصوص كوصف الربيع بطرق مختلفة
 من التعبير في قصيدة واحدة أو في مقال واحد ، وإنما يعني اتساع القدرة
 استيعاباً وشمولاً كل معنى حتى يصح منكمه ، ولو أردنا التعبير عن روح
 المقصود بذلك الشعر لوجدناه يعني امتلاك درسي البيان خاصية التعبير
 وسطوته على المعاني وتصريفها بما يناسبها من التعبير

ثم إن بيان لا يعني ثمرثرة والقصور والكرار الذي لا طش من ورثته

(١) هذا علم يعرف به يرد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح دلالة

و دور حول شجرة ، هذه تصورات شتى من الشعر دائمة والامتداد
 و الكتابة هي موطن واحد ، فإن هذا من أسعراص المدح لبيئة دون عاية
 قد يؤدي الى تورم لأطالع المصري وعشائه ، إن يعي متجاعة أدبية
 مدسة لتحررة ، موقف ما شعير ثلاثه ، وإن شئت فقل إن البيان
 يعي ندرة على بصريف الصورة البيئية في صياغات متعددة بحسب تعدد
 أحوال للكلمين ، أو حسب مقتضيات أحوال مخاطبين في أوصاف
 المختلفة وفي السياقات المتعددة .

وقد يقتضي هذه أرواق عند التصوير حنفي للمعنى ، ويكون كما
 تحقيق مدعية به . وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن معنى بالتشبيه بعصر
 خاص بهدف

لي تحقق مزيد من التأثير وقد يتعدد تشبيهه مع كل تشبيه واحد بحسب
 المقام . وأبلغ شاهد على هذا ما تحمله في القرآن الكريم من بيوت
 بحسب

حد مثلا الحديث عن شجرة الرقوم ، تحده في سورة الواقعة حديثا من
 تشبيه في قوله تعالى ﴿ ثم إنكم أيها الضالون المكذبون ﴾ لآكلون من
 شجرة من رقوم ﴿ فمالئون منها الطون ﴾ [٥١ - ٥٣ ر ١]

ثم بعد التشبيه برؤوس الشياطين في سورة الصافات في قوله سبحانه
 ﴿ أدلك حير نرأ أم شجرة الرقوم ﴾ إنا جعلناها فتنة للظالمين ﴿ إنها شجرة
 نحر في أصل الحميم ﴾ طعمها كأنه رؤوس الشياطين ﴿ فبهم لا يكون
 منها فمالئون منها الطون ﴾ [٦٣ - ٦٥ ص ١]

أما في سورة الدخان فجدد تشبيه بعضه آخر لاختلاف العرص في قوله
 على ﴿ إن شجرة الرُّقُومِ ﴿ طعام الأثيم ﴾ كالمهل يعلى في البطون ﴾
 . [٤٣ : ٤٥ الدخان] .

فهذه صور ما تعددت إلا لتعدد السور انفرادية ، ولكل سورة مقام
 وسباق خاص ، ونذكرها في عجلة أن اسباق في سورة الواقعة إحصائي -
 بحر عن صدم اصائل في جهنم وأنه من شجرة الرقوم دون كشف عن كنه
 تلك الشجرة .

وفي سورة الثَّابِتَةِ الصَّادَاتِ يكشف انشام عن موقع نبت الشجرة
 وشكل ثماره لمزيد من التحوير ﴿ طلعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ لكنه لا
 يكشف عن طعم تلك الثمار .

وهو يأتي السورة الشبه لتكشف عن شاعة طعمها ، وما يترتب على
 كنه ﴿ طعام الأثيم كالمهل يعلى في البطون ﴾ ، إنها حلقب متعددة
 صصعت كبر حقيقة ساق سورتها ، لك في لنهاية تشكل في مجموعها
 تصور كملا عن طعة نيك لشجرة التي يأكل منها المكذوب وشكل ثمارها
 وضعها وتثيرها وهذا قمة ساق أن تعدد صور التعبير عن المعنى بحيث
 تجد مع كل صورة خصوصية وصافة جديدة

ثم انظر إلى معنى آخر هو تحريك الحواس من أماكها يوم القيامة ، نجد
 طرق التعبير عنه قد تعددت واحتضنت شتعدد واحلاف السور ، ولكل سورة
 مقام ، بحيث تجد في كل تعبير صافة وخصوصية ، فسورة كهف مثلا
 تدور تيسر شة سجده خصال ﴿ ويوم نُسيرُ الجبال ونرى الأرض ناررة ﴾

وهي سورة الباء يصف إلى هذا بيان شكل الحال وطبيعتها بعد تحريكها من أماكنها ونسيرها ﴿ وسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴾ [٢ من سورة الباء]

وهي سورة النمل يكشف عن جانب آخر يتعلق بكيفية الحركة ﴿ وتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدًا وَهِيَ غَرَّاءٌ مِنَ السَّحَابِ ﴾ [٨٨ من سورة النمل]

والنسبية في سورة الباء بالسراب يكشف عن حفة الحال وشكلها عندما تحرك من مكانها ، والنسبية في سورة النمل غمر السحاب يكشف عن سرعة حركتها ، وهذه نتيجة طبيعية للخفة .

على أن هذه الصور لم تختص في سياق واحد ، وإنما تعددت بتعدد السور ، ولكل سورة مقام ، وكل مقام غاية وعرض ، ويمكن من خلال هذا الربط بين نوعية الصورة وعناصرها وبين السياق الذي وردت فيه تفصيل هذا له مجال آخر ، لكننا سنهنا إلى أن المعنى وإن كان في الأصل واحداً فإنه يتحرك مع تحرك الصور ، وتندو له مع كل سورة إضافة حتى يتشكل في النهاية معنى مكتمل من انضمام الصور بعضها إلى بعض ، وهذا هو الموضع الأمثل للبيان .

وقد نجد قريب من هذا عند الشعراء الموهوبين القريبين من العطره اللعوية والشعرية نجد شواهد عليه عند الشاعر الواحد أو عند الشعراء المختلفين ، ويمكن أن تقوم حول هذا دراسة كبيرة تنبع صور البيان عن المعنى ، ومدى لتداعل بين الصورة والسياق ، ودور التسم والتحررة في تشكيل لصورة ، وتدور المعاني تدور ما تنبوت وتعدد الصور وإن كان الفرص العام واحداً

حدا مثلا تصوير امرئ القيس الليل بصور تعبيرية متعددة قد بنوهم في
يديه الامر ان لمعى فيها واحد وانها مكرره ، مع أنها في حقيقة الامر غير
مكررة ، ولا تلتفى إلا في العرص العام ، ثم نختص كل صورة حرة بعد
هذا بحرصه معينة بحيث تشكل جمعا في لهاية صورة كلية رائعة ،
يقول :

وليل كموج الحر أرخى سدوله علي بأسواع الهموم ليشلى
فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكل كل
الا أيها الليل الطويل الا اجلي بصبح وما الإصباح منك بأمل
فيالك من ليل كأن نحومه بكل مفار القتل شدت بيذبل

فإن تشبه الليل بموج الحر صورة متكررة تعكس الاضطراب النفسي
لترادف الهموم وتدافعها ، والاستعارة في « أرخى سدوله » وهي من سدل
نومه أرحاء تجسم الهموم لثني سحها الليل ، وتجعل لها صورة الأثواب
السدلة المرحبة حتي تحوكت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى
صورة مفرقة محبة تحوي الشاعر وتلف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس
بالصياح والعجز .

أما الاستعارة التالية في البيت الثاني فإنها تصور الإحساس بالنقل
والصيق مما دفعه إلى الاستعانة بالليل ، وهذا في ذاته يعكس الإحساس
بسيطرة الليل ومطوته .

أما الصورة الأخيرة فإنها تعني توقف الزمن ، وهذا يعكس الإحساس

المثل واليأس .

• هذه الصور المتعددة وإن دبرت حول لبيل فإن معزاها لا يتكرر ، لأن
نكر صوره يبعث حرص ، ويتعقب بها شعور معين ، حتى نجد مع تنوع
الصور مشاعر متشعبة من الاضطراب ثم المزعج والصبح ثم الاحساس
بالموت والشفق ، ثم الصبح للأمل والرجاء ، وينتهي هذا بالعجز والمثل
واليأس .

هذا يعني أن المعنى الواحد لا يظل واحد فقد احتضنت طرق التعبير
والتصوير التي تناولته ، إلى تشترك تلك الطرق في الجهد الأدنى للمعنى أو
العرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت في طرق التعبير

وقد نجد الشاعرين يلتفتان في العرض العام للصورة الكلية ثم يختلفان
في حثييات تلك الصورة نعا لاختلاف الملكة والطبيعة والأسلوب ، نجد
مثلا قول أبي تمام يرثي طفلي مائتا صميرين

بجمان شاء الله ألا يطلعا .. إلا ارتداد الطرف حتى يافلا
إن الفحيمة بالرياض نواضرا ... لأجل منها بالرياض ذوايلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما .. لو أخرت حتى تكون شمائل
إن الهلال إذا رأيت غموة أبقت أن سيكون بدرأ كاملا
إن تُرْز في طرفي بهار واحد . رُزأيس هاجبا لوعة وبلايلا
فالنقل ليس مصاعفا لمطية . لا إذا ما كان محلا بيازلا

وقال النبي يرثي طفلا : -

إن نك في قبر فإني في الحشا وإن نك طفلا فالأسي ليس بالطفل
ومثلث لا يئسى علي قدر سهـ ولكن على قدر المخيلة والأصل
أست من القوم الذي من رماحه مداهم ومن قتلاهم مهجة الخجل^(١)
تمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه مطلق الفصل
بدا وله وعد السحابة بالروي وصدّ وفيما علّة البلد المخجل
وربع له جيش العدو وما مثي وحاشت له الحرب الصروس وما تعلي
فإن الشعرين ينتقيد في العرص العام وفي لشجرة أشعره ، ثم
يذهب كل منهما بعد ذلك مدح خاصا في المعاني الخيرية المتولدة من هذه
نصورة لكبيه ويعبر كل منهما بطريقته التي يعكس خصوصيته ومدى
إحساسه بالجمعية ، وهما ينتقيد في بعض المعاني الخيرية مع تفاوت التعبير
والتصوير ، فأبو تدم يذكر أن كون المرثي طفلا لا يقتل من الحر عليه بل
يربده ، لكنه عرص هذا في صورة موحية مؤثرة

إن الفحيجة بالرياض بواصرا .. لأجل منها بالرياض ذوابلا

لكن معنى النبي جاء تغريبا محردا يعتمد في تقديم فكرته على لبرهان

(١) أراد الشاعر في هذا البيت أن يعيم مقابلة بين متصربين ولهم من دت أطراف
طاهره هي السدى ، سحل ، وأطراف حصة هي الشجاعة والنجاة ، ولينصر
والنهضة ، الحبة ، الموت ، وهذا ربط ذكي حملي بين الذي والحياة وبين السحل
والمناء

ومثلك لا يبكي على قدر سهـ ولكن على قدر المحبة والأصل

ويلتفتل في معنى حر هو ما كان ينوح من محابيل البحانه ولكرم
والشجاعة المبكرة ، يقول أبو تمام : -

لهمي علي تلك الشواهد مهما لو أحرث حتى تكون شمائلًا

إن الهلال إذا رأيت نموء . أيقنت أن سيكون مدرأ كاملاً

ويقول المتنبي : -

نداوله وعدّ السحابة بالروى وصدّ وثينا علّة اللد المجل

فنعبر أبي تمام بقصا ما فيه من حيوة ومشاعر حية بعكسها أسلوب
لتصنع «لهمي على تلك الشواهد مهما» وتسمي الذي يتخصص بحسرة
وبوعة «لو أحرث حتى تكون شمائلًا» كما يعتمد في تقريب فكرته على
تمثيل وتصوير - إن الهلال إذا رأيت نموء - البيت

ثم جاءت صورة انشبي عن ذلك المعنى عبر حالية من لتكف وتعبد
المقابلة والمبالغة .

وللافت بوجه عدم ن أنا ثم سقى صبغة معية ، و ععد اعتماد
وصح على الشمس ولتصوير بحيث ترى أباته قد اشتعلت على ثلاثة
معدي عتب كل منها تمثيل بصور المعنى ويكس طلالاً مؤثرة ، أما لمسي
قد صاب معية صبغة بسب في حمار التسيق الذي يراه عند أبي تمام ،
ثم يحو انشبي نحو مدعة انشبي استدعها فتور الاحس على ميل
عريض ، وكأنه ما رثي الطفل إلا مجاملة لاهله :

وربع له جيش العدو وما مشى وحاشيت له الحرب الصروس وما نعلي
ومع هذ فإن رثاء أبي تمام لا يسلم من النقد ، لأنه عندما أراد أن يقول
أن حجم المصائب يكون مقدرا العزيمة والقدرة على التحمل سواء للصوير ،
إذ قال :

إن تَرَزُّ في طرفي النهار واحد ورأين هاجح لوعة وبلابلا
فالثقل ليس مصاعفا لمطبة إلا إذا ما كان محلا (١) بازلا

فتراه بصور حال الولد الذي أصاب في أسفه في يوم واحد بالفعل القوي
من مصايا الذي يحمل الأثقال المصاعفة ، فهذا نصير لا يسير ، ليس من
جهة صوره بل منطية فحسب ، ولكن أيضا لسفوت ما بين الصفة المقصودة
في كلا طرفين ، لأن قوة ذلك الشخص قوة نفسه معنوية كالعزيمة والنصر
، لكن قوة الفعل جسدية حيوانية .

بـ مصاعفه شبي وسقطه أبي تمام لما شير ، أبي صعب الساعث وهو
دفع . وهذا قد يشكك في صدق الإحساس بشعرته ، مع أن الرثاء من
التحارب دت البرعة الإنسانية وخصوصا عند شعراء المنتعبين الذين
يفجعون ثم يتعسبون في الشعر ، ولست الدائحة الشكلى كالنائحة
المتأجرة .

حد مثالا للرثاء صادق الذي يعكس إيجابيا على مستوى التصوير

(١) الفعل الذكر لقوي من كل حيوان ، والبارز من بر ، تعبير طبع منه ، وهذا
مظهر من مظاهر كتمان لقوة في التعبير وفي الحيوان عندما

وحرارة الشعر قول من رومي يرثي منه من قصيدته المشهورة -

مكاؤ كما يشفى وإن كان لا يجدي البت

يقول فيها :-

أربعانة العيب والآنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي
كأنني ما استمتعت منك بصمة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
لأن لما أئدي عليك من الأسى وإنني لأخفي منه أضعاف ما أئدي
محمد ما شيء تؤهم سلوة لقلبي إلا راد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحران أورى من الزند
بالعب في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار من غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة بهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
ههنا من الرثاء الذي لا يصدر في تلقائيه وأسره إلا من أب محروح ،
ليت الأول يعكس الوحشة الشديدة والمهفة الحارقة إلى صمه وشمه وغلبي
نعين مريضه ، وهذا واضح من الاستعارة والداء ، أربعانة العيب
وسيت الثاني يؤكد هذا الإحساس ، والبيت الثالث يعكس محاولات
التماسك آدمي وما يكفه ذلك من عت ومعااة ، وإذا كان يلام
عسر من الأسى الذي سديه فما بال يثبث لو أئدي كثير الأسى الذي
يكفه ، ما لبث أن يبرح فيه يترح معنى إيسدي عمق لا يستشعره عندما إلا
من عاش تلك السحرة والعمفة وعراثة قصصه دلائل البالية التي تقدم
سيرة حنقة صادقة له .

ومن الرثاء الذي تتبع منه الحكمة وتحري الصور البيانية بها جريانا طبعيا
كما يسم عن نفس طهرتها لتحررة وأصحها لألم قول أبي الحسن عبيد بن
محمد التهامي^(١) في رثاء ابنه -

حكم المنيّة على البريّة جبار... ما هذه الدنيا بدار قرار
طُبعت على كبر وأنت تريد ما... صفواً من الاقذار والأكدار
ومكلف الأيام ضد طاعها... منطلَبٌ في الماء جلوة نار
وإذا رجوت المستحيل فإنما... تبني الرجاء على شفير هار
فالعشر يوم والمبّة بقطعة... والمرء بينهما خيال سار
فافضوا ما ربيكم عجالاتنا... أعماركم سفر من الأسفار
ليس الزمان وإن حرصت مسالما... خُلِقَ الزمان عداوة الأحرار
يا كوكبا ما كان أقصر عمره... كذلك عمر كواكب الأسفار
وهلال أيام مضى لم يستلزم... بداراً ولم يُمهّل لوقت سِرار
أحسني من البرحاء ناراً مثلما... يخفي من النار الزناد الواري
وأخص الرفرات وهي صواعد... وأكفكف العبرات وهي جوار
وطري من الدنيا الشبابُ وروقه... فإذا انقضى فقد انتقضت أوطاري
في بعد ما من هذه النفس التي تقطع حشرات وبين ما راياه عبد المتشي

(١) من شعراء الذين عاصروا بداية الدولة العباسية

، إلى تمام ، ولا يعني أن عمر يعتمد النهمي عصرا من عصر التصوير
التي وردت عند أبي تمام وهو الهلال والحرور محكم معجلين بأن للآخر
لنهمي - نثره بأسق ، لأن توظيف تلك العاصر جاء محتسبا عند
الشاعرين .

إن الفكرة عند أبي تمام مركبة ، وإن اجتهد في إصفه طبع مأساوي
سيهد بالانقضاء الدالة على المنعرج والسحر ، ولهذا جاءت الصورة مركبة
تطور فكرته العميقة :

نهني على تلك الشواهد مهما لو أخرت حتى تكون شمانلا
إن الهلال إذا رأيت عموه أيقنت أن سيكون ندرا كاملا

فيه يعني تصوير ما كان يبدو على طفلين من شواهد وأمرات بشر
بشده وسدعه وعلو شأن ، ومثلهما في ذلك مثل هلال الذي يلوح في
الأمس ، فلا يحدث الشك في استمراره ونمرجه حتى يكون ندرا كاملا ،
وهو يعكس مدى الإحساس بقسوة الزرع والمه .

ويدرك أنو تمام يرى ذلك الطفل هلالا عاب ، فبن نهني كان يرى
به كوكبا زال كأنه ولد مكتمل الحصال المشرقة ، لكنه لم يعمر طويلا شأنه
شأن كواكب الأسحار ، فلنهمي يحاور معنى أبي تمام إلى التعجب
وحجر ، وإلى لفظة حمية نشعرها من تشبيه عمره به يعمر كواكب
الأسحار

إن هذا بشر من طرف حمي إلي أن الشاعر يعادل بين الموت وبين ولادة
فصح ، لأن لأول صب في أمشه والثاني صب في أمشه
- إن خوف صبا في أحجاب انه وقصر عمره ، ولصبح صب

حتجاب كواكب الأسحار ومعنى هذا أن الموت والصبح في أعماق الشاعر
وحد ، وهذا يشير إلى الموقف الحقيقي للشاعر من الموت ، فإن هذا
الموقف لم يتغير بعد انه ، إنه يرى في الموت حياة جديدة ، وهذا ما
كشف عنه قبل قي قصيدته : -

..... ما هذه الدنيا بدار قرار

فالعيش يوم والمية يقطة والمرء بينهما خيال سار

لاحظ

سببه

المشبه سرعة فقد الإنسان _____ الموت

لمشبه به سرعة حتجاب كواكب الأسحار _____ سببه طلوع

الصبح

التيحة

يعادل

موت _____ نصبح

مدى التفاوت في الوضوح بين ضروب التعبير -

عدم تمايز درجة الوضوح بين الطرق و صيغ التعبير المتعددة
عن المعنى الواحد فإن هذا شيء طبيعي ناشئ من تفاوت بين تلك الطرق
و صيغ ، ففى إطار الصورة التشبيهية مثلاً نجد صيغ متعددة لتشبيه
عصها و صبح و عصها ، بوضوح ، فالتشبيه المرسل المذكور لآده ولوجه

أوضح مما لا أداة فيه ولا وجه في قول شوقي من قصيدة إلى عرفت الله -
 فقل لرسول الله يا خير مرسل . أبشك ما تدرني من الحشرات
 شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق ميات
 ذكرت أداة التشبيه ووجهه ، وهذا أوضح مما لو قلنا بدورهما
 شعوبك أصحاب كهف .

وفي إصرر الأسعارة بمد المكتبة أقل وضوحاً من التصريحية ، وانتقوت
 في وضوح بين معاونتا في درجة البلاغة والحس ، فإن لكل مقامه مدني
 مقصده ، وهذا بمد هذه نظرك جميعها مستعملة في تكلام العربي وفي
 له أن وهي في قمة الحس دون تعاوب في استوى ، لأن كل نوع يناسب
 مقامه ، وينسجم في سياقه .

نرى بعض البلاغيين يفسر الاختلاف بين تلك العنصر على أنه اختلاف
 في الوضوح والاختفاء ، فممكن معرفته قواعد البيان السصوف في المعنى
 بمد بطرق مختلفة في الوضوح والاختفاء ، أي أن بعض الطرق واضح
 وبعضها خفي ^(١) وقد يتناهي هذا مع وطبيعة البيان ، لكنه لا يعدم وجهها
 من تفسير المقبول ، وذلك إذا قصد به الخفاء الذي يؤدي إلى لده الفكر ،
 ويكون سبب دفعه المعنى وانتداه ستر رقيق لا يسب تعقبده ولتباسه ،
 . سىء إذا بل بعد طلب له كان بيله أحلى ، وفي المجال انطريقي بمد
 شهما لهذا في صروب انكابة ، فإن بعضها واضح كالإيماء ، وبعضها
 خفي كالرمز ، وسبأني تفصيله في باب الكناية

دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية

كثير ما يلج على نفس سؤر عن حقيقة الدور الذي يمكن أن تقوم به قواعد علم ليدرس في تنمية المنكات التعبيرية وفي صقل المواهب الأدبية ، وكنت أنوقف أمام نغرات كثيرة في هذا العلم لشراح لتلخيص - وبهم في هذا العلم قدم رشح - فلا أحد تلك العاية قد تحققت ، كأن العلم بالقواعد لم يجعلهم أدباء قديرين على التعبير بليغ ، الرشيق ، ولم يبعث الحياء والسيولة والاطلاق في كتاباتهم ، ولهم عذرهم ، لأن القواعد لا تصنع مهارة وخصوصاً عند المؤلفين الذين لم تحلظ العربية دمهم وإن كانت قد طربت على ألسنتهم ، ومن شاء فليخرج من الحصر والفتور بسعد اندس السعد بي والأطول لعصام الدين الأسمراسي ، ناهيك عن حرص هؤلاء العلماء على صناعه الفكرة صياغة دقيقة ما أثر على خلاوة ، الأداء والعرض ، وحصل هذا أن القواعد سلاعية لا تكفي وحدها تنمية اسكت لأدبة بدل أنها لم تنفع بأسلوب قديمة ، ولم تصنع أسلوب السكاكي بالصحة لأدبية ، ولم تنفع سعد الدين السكتي فلم تصنع منه أدباء

لكن في الوقت ذاته لا نحرم هذه المرة عدد كثير من خلطت جماليات اللغة بنفوسهم وسرت في دماهم فحرب على أقدامهم كأس المعثر في البديع ، وإن طامطاً في غير الشعر ، والتقصي الخرجي في الوساطة ، وعند القادر في ، لاسل والأسرار على انعمه من اشعله شرميخ أفكار صنفه ، ناهيك عن اس تأثير في ، مثل السائر ، وإن أبي الأصح في بديع القرب ، وحصره من يحيي العنوي في صرر ، لأن هؤلاء كانوا أدباء قبل أن يكونوا علماء .

ان قواعد الباء يمكن ان نزي شعاعها امروحة في تنمية الادوار وهي
 صقل نوب عندما يلتزم بأصولها في التوجيه إلى المادح الأدبية المراقبة
 ومقرأ من هذه المادح ما نقرأ ، ونحفظ منها ما نحفظ ، ونندوي منها ما
 نندوي ، ثم نأسس بكل هذا ونتمثله ، ونحدو حدوده ، ونبدع على مثله ،
 حتى يستقيم لنا الأسلوب الأدبي الخاص ، على ان ذلك لا يمكن ان يتحقق
 ما لم تكن هناك بذور الموهبة والاستعداد .

ان علم الباء يرشد إلى فنون من تراكيب السعاء ، ويساعد بقواعده
 على حسن الاختيار والانتقاء والاحتذاء ، وهذا لا يتم إلا لمن لديه استعداد
 خاص ، وقد اهتمت من يعقوب المعري إلى أصل هذه الفكرة إذ يقول
 "وهي بحث وهو ان ما ذكر من كون هذا الفن يعرف به يربد المعنى الواحد
 بطرق مختلفة في الوصوح ان أريد به ان هذا الفن لما ذكرت في شروط
 فنون من التمشي والمجاز والكناية وحقيقة كل منهما وأقسامه كان في ذلك
 نسه على فائدته ، وهو ان يطلب من تراكيب السعاء واستعمال العرب ما
 وقع لخاص عليه غيره مما يراد استعماله ، ويعرف المقبول من ذلك من غيره
 فيصح للإنسان ان يحدو حدودهم ويصح على موالهم ، فلا يقتضي ان هذا
 الفن يعرف به ما ذكر ، بل يقتضي ان معرفة هذا الفن ربما كانت مسألتين
 مركبتين السعاء ، ولعلم بكيفية الإيراد ، إذ ممارسة ذلك يكتسب قوة
 لاستعمال ما يريد " (١) .

(١) ٢/٢١١ مواهب المتاح من شروح التلخيص .

فما احوح المشنبر إلي ترسم خطي الادباء المدعين حتى يستقيم عودهم
 وشهد صلهم ، وهنا يأتي دور البيان ليساعد تمثاليه هؤلاء على حسن
 الاحتيار والانتقاء والممارسة لصرب من القدر في التدقيق والإبداع ، ومن
 خلال ترسم خطي بيان ونوع مقاييس الحوة في التشبيه والاستعارة ولكانة
 والصورة بشكل عام ، ومن خلال كل هذا يحدث انفصل وسمح بص
 وسحويد حتى يأتي التعبير والتصوير استجابة صادقة للعكر ولشعور

ومما يساعد على تحقيق ذلك العناية وفرة المادح لادبه عند الاستشهاد
 للدرم التلاعي كما فعل أبو هلال العسكري في التصاعتين ، ولعله كان
 يقصد بالشواهد الكثيرة على الرغم من تبارها في بعض الاحيان ، لعله
 كان يقصد بهذه الوفرة في الاستشهاد مهج في اشيق التلاعي يحقق ثمرة
 من اهم لثمة هي تكوين ملكة الادبية من مطالعة شواهد احة الراهنة
 سطع في ذهن صورتها ، ويمكس الإنشاء على حدوده ، والإبداع على
 مثالها ، فإن المواعد وحدها لا تعي شيئا ، ولا تهص بتحقيق تلك
 ثمرة ، وبدون أنا هلال كان يعتمد إلى هذا من قوله في مقدمة حديثه عن
 التشبيه « ثم يورد ههنا شيئا من عرائب التشبيهات بدائعها ليكون مادة لم
 يريد العمل برسمنا في هذا الكتاب » (١)

(١) ٢٥٥ المصاعين .

التشبيه

عندما نتأمل قول الله تعالى ﴿ ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ﴾ ألم يجعل كيهم في تضييل ﴿ وأرسل عليهم طيراً أبابيل ﴾ ترميهم بحجارة من سجيل ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ نجد التشبيه ﴿ فجعلهم كعصف مأكول ﴾ يمثل بصور الكعبة هلاك أصحاب الفيل ، وسما للنحور من الاستعلاء بالقوة والكثرة ولأقرب الصحة إلى الدقة والمهارة والتسوية بالأرض بكلا واستفاد ، وعصف مأكول ما تأكله لدواب ثم تروثه ، بعد الهلاك ثم تكن قتلا وعريقا ونحوها لأحساد حسب ولكنه كان تدمير وشبه ، وتحويله كامل بحيث إلى نفايا مملوكة تداس ، من إلى الأقدام تعاف أن تدوسها كما تعاف أن تدوس العصف والروث ، والتشبيه هنا يريد في نفوس شعور مسهم والرهبة من مصيرهم ، وفي ذلك عبرة لمن تجمع نفسه لاسهالك حرمت الله ، فإذا ما امتدت لظنره إلى دور التشبيه في سياق الإصرار لعام للسورة بحده يحدد أهم لقطة في ذلك الحدث الذي صدقه الله سبحانه ليس قدرته على التكيل بالطعنة في كل زمان ، على أن ذلك كان من رسائله ، فمعه تمهيد لقبل تلك الرسالة ، وتحذير الطعنة ، وطمأنه برسول الله من كيد المشركين ، ولقد تردد الاستهزاء التقريري ليكون حديراً بدع الغل من نفس الرسول وحمله على الإفترار بمصون ما ورد بشتمه سنة والأمان .

هذه بعض المعاني التي نشرها هذا التشبيه الموحى ، فمعه يجدر مع أنه في

أوقت دمه من و مصاح وبصوير ، وعندما يحلل عناصر هذا التشبه نجد أن
المشبه : أصحاب القيل الهالكون .

والمشبه به : العصف المأكول

وبين المقصود مشاركة هذا لدك في كل الصفات ، ولكن مرد حمل أو
يدق يشبه بالمشبه في صفة واحدة بدل السياق عيها وهي الفت أو
الجلل السريع ، وأداة المشبه هي الكف

تعريف التشبيه :-

== على ما سبق يمكن أن يعرف على معنى المشبه فهو في النسخة معنى
التشبي (١) .

وفي اصطلاح البلاغيين : حق مر دمر في معنى مشترك بينهما بأداة
ظاهرة أو مقترنة ، وما سبق يمكن تحديد المقصود بالأمر الأول ، والمقصود
بالأمر الثاني ، ولأمر المشترك بينهما الداعي إلى هذا الإلحاق

، هذا التعريف أو أي من تعريف الخطيب الذي سرى عند لاحقيه وهو
وإدلاله على مشاركة أمر آخر في معنى مشترك بينهما لا على وجه
الاستعارة التحقيقية ، ولا على وجه الاستعارة بالكسبة ، ولا على وجه
تحرير (٢) ، فهم هذا التعريف متوقف على معرفة ما يتصله من "لوان

(١) استدرك لانه في هذا المعنى المعنى ، فم يفرق بين تشبيه وانتميل في
لاصطلاح وحمل على نفس فرقوا بينهما

(٢) الاستعارة الحقيقية هي ما كان معاشا كمن ووجود حسي ، على الأول =

وهذه بست نوحية ، لأن هذه الألوان الثلاثة خارجة من دائره
شبه عقيدوه هو كونه نذرة طاهرة أو مقدرة ، فهو لا منعارة لا يحسن
فيها تقدير الاداة فضلا عن أن تظهر .

أركان التشبيه :-

١ - التشبيه وهو العنصر الاساسي الدافع إلى التشبيه لبيان صفة فيه
وتصويرها ، أو لعل الأنظار إليها ، أو جمع ظلال حسية عليها من خلال
التشبيه .

٢ - التشبيه وهو العنصر المصور والكشف عن الصفة المقصودة
بالتشبيه .

٣ - وجه التشبيه وهو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه ، والطرفان قد
يشتركان في صفة واحدة أو في أكثر من صفة

٤ - الأداة وهي علامة التشبيه المبيها له مذكورة أم مقدرة ومباني
تفصيل الحديث عن الأداة في موضع آخر .

التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي -

أولا : التشبيه الاصطلاحي

هو الذي تأتي بمصاحبه يكون اشبيه فيها صريحا بذكر أركانه كلها أو
بذكر الطرفين على الأقل ، ولأن تصور التوحيدي في دونه

أكرم بخلق نبي راسه خلق بالحسن مشتمل بالبشر متم
كالهزم في ترف والدر في شرف والحرم في كرم والدهر في همم

واللافت هنا أن هذه تشبيهات كلها تفصيل خمسة سقبت في البيت
 الأول هي « بأحسن مشتمل » على أنه ركز على تصوير الصفات التشبيهية
 أكثر من غيرها ، والتشبيه الأول « كالزهر في ترو » لبيان حسن الحلقة ،
 وتشبيهات ثمانية كلها تصور صفات نفسية هي على الترتيب الشرف
 ولكرمه وقوة العزيمة ، وبهم ان عناصر تشبيه كلها موحدة

وفي احاطة التشبيه بمدى أهداف الأداة والوجه فلا يوجد عسر الطرفين
 لأساسين (المشبه والمشبّه به) حيث يأتي التشبه على صورتين معروفين .
 الأولى : أن يكون المشبه به خيرا .

سواء كان خيرا ملموسا مثل جلد ثعبان وشاعر ربّ وقول شاعر العربية
 في وصف روحه « نفس من رب » ، « بريح يح رب » ، وأعله
 « من يعبد » وقد يقدر مستألف التشبه « لأنه منحط من السبق لسبق
 من فتحه موحود كقوله عيسى ﴿ صمُّ بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾
 [١٨ القرعة] .

ثم كان خيرا لكان كقوله تعالى ﴿ وسبّرت الحبال فكأنت سرابا ﴾ (١)
 [٢٠ النبأ]

« قد تأتي المشبه به خيرا لأن كقول كعب بن جبر »

إن الرسول لبور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلول

١١ . جاء منه هو البدر « ثلاثين يقول الزمخشري : « إنها - الحبال - تصير شيئا
 ثلاثين - ثلثون - ب » . ينظر ٢٨ نظرات في البيان د . محمد عبد الرحمن
 الكردي عن الكشف للزمخشري

الثانية ان يكون المشبه به في حكم الآخر من جهة إفادة القوة في التشبيه حتى كان المشبه هو غير المشبه به وذلك عندما يقع معمولاً ثانياً لفعل من أفعال مفلوطة أو أفعال حركات مثل قولك في وصف امرأة طنتها عرلاً وخلته قمرأ .

- وقد يقع المشبه حالاً كقول المتنبي في وصف امرأه حتمعت فيها صفات الحسن :

لدت قمرأ ومالت حوط دار وفاحت عبراً ورنث غرالا

- وقد يضاف المشبه به إلى المشبه كقول ابن خلدون الأسدي :

وبريح تعث بالعصون وقد جرى ذهب الأصل على الحين لماء

فيه يشبه شعاع شمس في ذهب الأصل بذهب ، ويشبه الماء بالبحر وهو عصه ، ويشبه حرس هذه الصورة في تعث الشمسيين وبرزجهما وشعاع الذهبى يعكس على ماء الحصى ، وظهر كيف يبنى جمال بحمال من خلال الحركة المثيرة الجرى .

- وقد يقع المشبه به مصدر أو متبوعاً بـ ما يشبهه تعالى ﴿ وترى الحال تحسبها حامدة وهي تمر مر السحاب ﴾ [الأناجيد ٨٨ من سورة النمل]

والمشبه به مصدر محدود من غيره فعل من لفظه ، لأن التنديد وهي تمر مر السحاب .

وقد يقع المشبه به سائفاً بـ المشبه لذي يائي ميباً كقوله تعالى ﴿ كلوا واشربوا حتى ينين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ﴾

[الآية ١٨٧ من سورة البقرة] .

وقول شوقي :

ودخلت في ليلين شعرك والدحي . ولثمت كالصبح المنور فاك

ثانيا : التشبيه غير الاصطلاحي :-

ويأتي في صورتين :-

الأولى تنحريد ولا يكون تشبيه إلا إذا رأينا أمثله به متفرع من أمثله بمالعة في التشبيه حتى صار أمثله كأنه أصل يتفرع منه أمثله به نحو لقيت بمحمد أسدا ، وكقول الفرزدق :

نرى العر الفوارس من قریش إذا ما الأمر في الحدثنان عالا

قبما يظرون إلى سعيد كأنهم يرون به هلالا

وقد لا يمدح تحت التشبيه الاصطلاحي ، لأن الطرفين لم يدكرا على وجه سيء عن تشبه أحدهما بالآخر بعض وتدبر (١)

الصورة الثانية : التشبيه الضمني

وهو صير من تشبه غير الاصطلاحي ملحا به الأدب للنفس والمصحة منصرفون في تشبيهات بديهة مأخوذة على نحاء عدة من الصياعات من نوعين إما حفاء أمثله والمصحة بحيث تحتاج إلى المصحة الذكوة لموقوف عليه وتذوق ما فيه من حسن جمال .

تشبيه تضمني هو الذي لا يصرح به صراحة ، وقد يسمح من الكلام ،

(١) يطر ٢٣ نظرات في البيان .

ولنحظ من الأسلوب شأنه يحتفي وراء سدر رقيق يشف عما حمله ،
 ، نُدث بها إليه الأدباء نقباً وتحميداً في صاعدة المعاني استدمية رعة في
 لانه والإمتاع له فيه من دقة ونظف ، أو لانه الأسلوب الذي يتوعد
 الإحساس الراقى والشعور الحي النابض .

وعند بحث في حدود هذا النوع من التشبيه نجد نمطاً إلى عهد
 نادر ، وقد سمى « حن القور » وسمى « التشبيه المكبي عنه » ، وذلك
 عندما عرض لقول أبي نواس :-

إن السحاب لتستحي إذا نظرت إلى نديك فقاسته بما فيها
 وقول التشبي :

لم تلق هذا الوجه شمساً بهاراً إلا بوجه ليس به حياء
 وقول البحتري .

واهتر في ورق البدي فتحيّرت حركات عُصْن الباة المتأوّد

فعند نادر يعقب على هذه الأبيات قولاً « عهد كله في أصله
 وحقيقته معناه تشبيه ، ولكن كمي لك عنه ^(١) وجودت فيه ، وأثبت به
 من صريق الخلالة في ملث السحر ومذهب السحيب ، فصار لذلك عريب
 الشكر ، نديم نفس ، مع الحب لا يدس لكل أحد

، د حقت سطر وخصوص الذي تراه وإحاله لتي تراه هي الاشتراك

(١) الكتابة هنا : بمعناها الدعوي وهو السر والغماء .

وأيضا ، إنما هما من أحل أنهما جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبل الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ لحن القول^(١) والتعمية اللذين تعتمد فيهما إلى إحصاء المقصود حتى يصير المعلوم اصطراطرا يعرف امتحان واحتمار ، ثم يرى عيب القاهر أن هذا النوع مستني على الإيهام والمحائلة كالتورية في قول الشاعر :

مررتُ ساب هذا فكلّ مني فلا والله ما نطق بحرف

فكما يوهمك اتفاق اللفظ أنه أراد الكلام ، وأن الميم موصولة باللام ، كذلك المشبه إذا قل : « مرقن من الضياء العيون » فقد أوهم أن ثمّ سرقة و [أراد] أن اليعون كعيون الظاء في الحسن والهيئة وقرنه سطر ، وكذلك يوهمك بقوله : « إن السحاب تنسحب » أن السحاب حي يعرف ويعقل ، وأنه يقس قصه بعض كف المدحوح فيحرق ويحطل^(٢) .

ثم يكشف عيب القاهر عن اندفاع إلى هذا النوع من التصوير وعن الأثر الذي يحدثه قائلا : « فالاحتمار والصعفة في التصويرات التي تروق السامعين وتروّعهم ، والتحجيلات التي تهر المدوحين وتحركهم ، إنما تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكها الخلق بسحيط والفر أو بالحث وسفر ، فكما أن ثنت تعجب وتحلب وتروق وتؤذي ويدخل النفس من مشاهداتها حاسة عريضة لم تكن قبل رؤيتها ، ويبتسها صرب من الفضة لا مكر مكده ولا يحصى شأنه »

١ قال الله تعالى : « تعرفهم من لحن القول » ، إنما يفهم المراد من لحن ، وهو لحن الكلام ما كان لحناً ، فلا يعطيك المراد من ظاهره .

(٢) ٣١٧ أسرار البلاغة .

بعد مدح يرى ن هـ مدح من لأصابت عني على حمد : السجل
والألمع . يرى ن هـ مدح غيبه هو الأحسن : أضغعه أي تروق .
: سجين لدي يهر السوس ، هيك عن الأثر انفسى : أي يتركه هذا نوع
من التصوير به كالأثر الذي تتركه الصفة المصورة في المحسوسات من
الإعجاب والخلابة وانفسه و حجر ومحادثة النفس ، والإيثار لها من عبر
طريق يدي توقعه ، إنها محزنة البقية التي معها انثوريه ، وإن كان
هذا يدي سماه عند الشاعر مدح : أوقع وأعجب ما فيه من تصوير
وتخيل .

و قد كشف عند الشاعر مدح عن وسيلة هذا وهي مدحون المعنى من
دب : كناية والعرض والامر : تنويح ، والتعبير في طريقته وسجده في
صوته حتى نجد المعنى ينشئ من هذه المعروض وذن التعرض ما يجعله من
عمل احص يدي يحجج لي الفكره والتعمل ، ويوصل به شدة والتأمل

و لقد كان مدح عند الشاعر أي قرون هذه النصوص في سبك واحد هو
انتمت أي نظرة متطورة حد تصور في سائل الأثران السبابة كالتشبيه
و كناية وتنويح والتعبير والامر في إطار قصبة تصمها حميدة هي وجه
بدلانة على العرض أو كسبه تصوير المعنى تصويرا يكون الشاعر به مدح
أو مطورا أو محددا (١) .

(١) ينظر ٣١٤ ، ٣١٥ أسرار البلاغة .

صياغات التشبيه الضمعي وصوره -

بعد ورد لك التشبيه الحقي على أنحاء شتى من الطرق التعبيرية منها -
 ١. أن يأتي في إطار صورة توهم أن التشبه أقوى من المشبه على خلاف
 لأصل ، ولا يحلو التشبه حينئذ من الافتراء وتداحن بالاستعارة المكينة
 لى تحسد وتشخص وتحلج على المعنى حيوية وإشارة ، وذلك كقول
 الشاعر

علم الغيث لدى حتى إذا ما حكاها علم الناس الأسد
 فله الغيث مقرً بالندى وله الليث مقر بالخلد

فهو يتصور تشبه المدحوح بالغيث في الحود ولعطاء بلا حدود وبالأسد
 في شجاعة ، يبدئه صريح الصورة صيغة توهم أن المدحوح أصل الندى
 ، الناس ، وسكان في هذا الاستعارة التي تجعل الغيث كشاً حياً يتعلم من
 المدحوح الكرم (علم الغيث الندى) كما يحمل الأسد تعلمدا يتعلم من
 المدحوح سأس ، علم الناس الأسد ، أي أنه مصدر لدى والناس ،
 لا يت في عماد هذا تشبيه الحقي على الإيهام والمحاكاة والصحة ، فهذا
 صريح من راقية الفكرة وحدها يعتمد على المبالغة المفرطة

ومن ذلك قول أبي نواس :

إن السحاب لتستحي إذا نظرت

إلى نذاك فقاسته بما فيها

بما يحيل أن للسحاب حياة وحس وشعورا ، وأن بينها وبين المدحوح

سائما وسافا كان لصالح المدوح ، ولهد بون سحاب متحلي بد بطرب
 بس قبص حوده وعطنه لموقه عليها ، فني كرم هذا الذي فاق السحاب ؟
 به الإيهار الذي يؤدي إلى هذا التشبيه الخفي والذي عمد إليه الشاعر ،
 والكلام ينصهر في النهاية تشبيه المدوح بالسحاب في قبص العطاء ، لكنه
 جاء في صياغة تحفيزية وتؤدي إلى الخجلة والإعجاب ولدت والإيهار ،
 ويعبر هذا من جعل المدوح يفوق سحاب مع أن عطاء المدوح مستمد من
 السحاب .

٢ - نرى التشبيه لصمي على طريقة الاستعهم الذي يوهم بتعدد
 وتشكك واختير في التمييز بين لطيف كفو فبس من الملوخ يصور ليلا
 بالله يا طيات القناع قل لنا . ليلاي متكن أم ليلى من الشر

فال هذا ينصهر تشبيه ليلى بالطاء في سماحة وداعة الملامح ، في
 جمال وسحر المعنوي ، بيد أنه صاع انتشه صياغة يوهم أن قوة المشبهة بين
 الطاء وليلى قد بلغت حد يصعب معه التفرق بين ليلى والطاء ، ولدت
 استعهم استعهم محير لا يعلم ، لا يعلم الليلى من حسن الطاء أم من
 حسن الشر . كما كان الدافع إلى هذا قوة إحاسه بحمد ليلى ، يؤيده
 أنه ينادي لطاء ويسمجها بالله . يعني أنه في حالة من الدهول جعلته يش
 نبت لصات حسا وحياة وشعورا ، فهي تسمعه وتخوره وتتحدث إليه وفي
 هذا منتهى الإيهام بداحل حسن (حسن ليلى وحسن الطاء)
 ومن ذلك قول دي الرمة :-

يا طية الوعاء بين حلاجيل وبين القنات أم أم سالم

وقد اسلمهم الشعراء المحدثون هذه الصياغة القديمة هالساوها معاني
حديدة مفعمة بقوة الحس والشعور كقول الشاعر

وأغصن تلك أم عذارى . شربن من حمرة الأصيل

يبدو أن الشاعر قد جعل بدلال وتشي العذارى في مشيهن فشبهن
تشبيها ضميا بالأغصان التي تتمايل وتثني في مرونة ورشاقة ، لكنه صاع
التشبه صياغة تؤدي إلى حفته بالاستعهام الذي يوهم الناس الأمر عليه ،
وقدم الأغصان لتقوية الإيهام .

وفي الشطر الثاني تصوير وحيل دقيق ، إذ جعل الأصل - ولأصيل
سحرة وشوته - جعله كأنه مقل تلك العذارى من سحره فردن في الدلال
، تشي ، وفي استعاره حيث شبه تأثير وقت الأصيل بتأثير احمر في الشوة
وخفة ، طوى المشبه ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ، وهذه
لاستعارة وصف من أوصاف المشبه به في الصورة التشبيهية يحسد الناس
لأمر على الشاعر ، لأن العذارى إذا شرب من حمرة الأصيل ردت في
بدل والجمل فأمسين كأنهن أغصن فعلا .

في هذه الصورة تركيز عجيب وتكثيف دقيق لا يراه في صورة أخرى
مشابهة لشاعر معاصر هو حسن كامل الصير في عندما يشبه انغواي بالزهر
لأن ثبل به العصور ، وهو يمشي على جسر إسماعيل ، كوبري قصر
البيس ، يقول : -

يا جسر إسماعيل . يا معرضا للحسان

علت عد الأصيل يمر سربُ العواني

كالرهر راحت نمل به المصون الدواني

في صورة الصيرفي كالحمد المكشوف العائر ، لكن صورة الأحر
كاحمال المثير العائر لمصب سدر رفيق حبيب ، وهذا يشير إلى الارتباط
الوثيق بين تركيز الصورة وبين حماتها وفنستها

يد أن للصيرفي صورة تشبيهية صعبة على طريقة الاستهزاء وهي عبء
الرجاء كقوله من ديوان (رجوع صدى)

أنا ان هاتان أم موجتان ؟

من السحر فوق الثرى تخطر ان

لخطوهما في رحاب الزمان

رجيع صدى بأرق الأغاني

ومن الشواهد التي تتضمن التشبيه قول الشاعر

حتى إذا حن الظلام واختلط . جاءوا بمدق هل رأيت الذئب قط

لأنه يتضمن تشبيه المدق ، نوع من الأكل ، بلون الذئب . لم يصرح
بالتشبيه ، وقد جاء بالاستهزاء لتقرير الذي يطلب مشاركة المحاطب
وإقراره بيسنح من معه أن لون المدق يشبه لون الذئب ، هذا التشبيه يحلو
من التحليل وضعه ، لكنه على كل حال يتضمن التشبيه بواسطة
الاستهزاء التقريري .

٣ - أن يسي التشبيه الصمى على مجاور التحيل وبقي الشك والساء على
الفن كقول المسمى -

من الجاذر^(١) في زي الأعراب . حُمْرُ الحلي والمطايا والحلايب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسفيد وتعذيب
ما أوحه الحصر المستحسنات به كأوحه البدويات الرعايب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية . وفي البداوة حسن غير مجلوب

فيبدو أن الشاعر كان مقصوداً بالحمان العطري الذي يحلو من الصنع
والتطرية ، فعندما لاحظ له البدويات بحمالهن العطري وعبوبهن الساحرة
وملأ حسه وصفه بذلك الحمد تحول في عين حبه لوثاق إلى حادر ،
فما بين كان يتضمن تشبه تلك العيون بعيون وئدان لفر الوحشي فإن
لشعر يتحيل فعلاً أنه حادر رتدين ثياب البدويات ، ويبني تحيله على
سهم والقطع ونقي الشك :

إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسفيد وتعذيب

به يحور بها مظفة التشكك التي يجدها في صباغة التشبيه الصمى
لسى على الاستفهام أي القطع بذلك التحول قوة في المألعة أو قوة في
الإحساس والتخيل .

٤ - أن يسي التشبيه الصمى على طريقة التمثيل الذي يأتي في أعين

١ - حادر أولاد لفر + وحشي + ويبدو أنه ك - مصور فتات فرهن معين حذته في

لمعدي . وهذا يجمع على التشبيه أحسن من كل جانب لكونه صلب وكونه تمثيل (١) ومن شواهد قول أبي فراس الحمداني عندما أهداه قومه وتركوه في الأسر وكأنهم قد نوه : -

سيدكري قومي إذا جدّ حدّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد الندر

فإنه يُفري عن نفسه ويعتد على قومه تركه في الأسر وسببه فلا يدركونه إلا عند موحية شدائد ، فحالته في هذا كحال سدر لا يلمس له لمس ولا يشعرون الحاجة إليه ، لا في البياض المظلمة حيث لا يفتقدونه وسموه صروعه أنكشف عنهم صيق بظلمة ، فهذا نقصان تشبيه الشعير نفسه عند الحاجة إليه وقت شدة البدر ، الذي لا يُفتقد إلا في ليلة مظلمة . ومن هذا يدخل في التمثيل ، وتمثيله حار محرق المثل ، والندرون معاً كالدعوى والدليل ، ولأنه لم ينص على التشبيه والتمثيل صراحة اعتبر تشبيها ضمناً .

صوره يصور من يفر الوحشي إلى يكون أكثر منه فيما أراده الشاعر من محرمات
 ، حمر خبي أي يتحسب بالذهب خالص ، وحمر المطيب أي يركب سيق
 حمر . هي كرم ابيض . وهذا يدل على كرم لاصل والرف ، فصلا عن
 حلاله احمر ، وكل هذا يرمز بماسخ الخلال ويدل

(١) بياني فصلا خاص بالتمثيل ، وخلاصة نقول فيه أنه صرت خاص من صروب
 تشبه تحقق عندما يكون تشبه معزلاً وتشبهه محسوساً ، فرد لمعقول
 سدر . في صورته محسوسه . حينئذ يكون تشبيهاً تشبي

ومن ذلك قول الشاعر :-

لا تنكري عطل الكريم من المعى فالليل حرب للمكان العالي

فهذا يتضمن تشبيه الكريم الذي يحود عماله ولا يقف عليه بصورة
لأماكن لعائلة أبي نزل عليها أسبوس فلا تنفى عنها ذك وبورعها على
صعق والوداد ، لكن الشاعر صاع هذا في صورة تمثيلية تحيل عدا المال
للكرماء كعداء السيل للأماكن العالية .

ومنه قول أبي العتاهية :-

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

إن السفينة لا تجرى على اليس

فيه صورة أدبي وقع في شدة ويرجو النجاة ويسمى إليها لكنه لا يسلك
من أحسن طرقاً صحيحة سبب اضطرابه ، بصور هذا بصورة الرمان الأحمر
، إن تحت سميت بحو اليس ، وبدلاً من أن يحسن تحليلها فيه
بكرهه على أن يحرك في ذلك اليس ، لكن الشاعر أحسن استعمال اللعبة
، فصاع الصورة صياغة تحيى التشبيه وتجعل الصورة المثل بها
مثلاً حرباً لا يحسن الصورة المثل لها وحده

، جاء عند قول المسيبي -

من يهن يسهل الهوان عليه ... ما لجرح يميت إيلام

١ - سه - ، أدنى هانت عليه نفسه وتلدج حسه حتى يتقبل الهوان دون
، شارحاً حركته حان أدنى لا يشعر بالألم المخرج ، لكنه صاع الصورة

صاعة بحسب التمثيل والتشبيه ، ونحصل الصورة المثل بها مثلا حديد لا
يخصص المعنى المقصود .

ومن هذا قول الوصيري في حديثه عن النفس وكيفية قيادتها

ولا تُرْمَ بالمعاصي كسر شهوتها

إن الطعام يُقوِّي شهوة النهم

أهمه التمثيل هنا تبدو طاهرة في تصوير المعنى وتقوينه وبقي ثبت
فيه ، فقد يسهو وهم أن الخوص في المعاصي يحقق للنفس وعاء من
لإشباع فتها وتسريح ، والحقيقة أن العكس هو الصحيح ، فإن تحقيق
حسب النفس لا يكسر شهوتها ، وما يريدنا سعدا وبها فقطلت المريد ،
فإن الطعام يقوِّي شهوة النهم ، وأهم أن هذا يصنع تشبه حال الذي
يسمريء المعاصي فتقوى شهوته إليها ولا يشبع منها بحال لنهم الذي لا
يزيده الطعام إلا نهما .

هـ أن يسي التشبيه الصمي على دعاء المسواة ، ودلت سمي أن يكون
المشبه به أفصل من المشبه به أن المسواة بين طرفي التشبيه قد تقصر مثل
قولنا ما البحر في قبض عظامه بأحد من محمد ، وقول طفيل العوي
بهجو رجلا يسمى قيسا بالغدر :-

فما أم أدراس بأرض مصلة . بأعدر من قيس إذا الليل أطلما

أم أدراس جمع دروس وهو ولد الخروع أو السمك ، وفصل أم
دروس هي الداهية ، ولا شك أن لعدر يكون نكبي ودعي فلا من المصلة ،

ومع هذا وإن قسا لا يمش في صدره عن أم درماص في بيت الأرض المصلحة ،
لأنه يطعن في الظهر - إذا انزل أعلما - فهذا كله يتضمن تشبيه قيس بأم
درماص في الصدر ، لكنه صاع التشبيه صفة بحفيه وتدعي مساواة بين
الطرفين في الصفة المقصودة .

وقد تطون المسافة بين طرفي تشبيه للاستطراد في وصف لشبه به
صفات كثيرة تكسب الصورة بقاءً قويا ، وذلك كقول الحساء في رثاء
أحبها صحر -

فما عحول لدي بو تطيف به بها حيان إعلان وإمرار
أودى به الدهر عنه فهي مرزومة قد ساعدتها على التحان أطار
ترتع ما عقلت حتى إذا ذكرت فبما هي إقبال وإدبار
يوما بأوجع مني يوم فارقي صحر وللعيش إحلاء وإمرار

فإن هذه الأبيات تتضمن تشبيه الحساء التي أدهلها الحزن على أحيائها
بهذه الحافة التي فقدت وندها ثم جددوها لدر من فصعوا لها ولدا من
جد أحد تطوف حوله في حين دفق يغلو ويهبط ، وهذا بوق يحاوسها
لحساء فتشبهها ذلك التجمع فحمى وتدفع

فعملت هذه الباقة قبلا وعث ، فإذا تذكرت حركتها الخزن حركة
صالة فصغر لفرط هذه الحركة كأنها الإقبال والإدبار ، (١)

١ - يعرف ٤ حصانين لمركب دكور محمد أبو موسى مكنه وهمة

ومن ذلك قول كثير :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى . يبعث الندى حثجائها وعرارها
بأطيب من أودان عزّة موهنا . وقد أوقدت بالمدل الرطب نارها

فهذا ينصم تشبه الرائحة الطيبة المعثة من ليلى شجر الروضة التي
تفوح رائحتها وتشتد دوى شيء يحوى ، لأن سدى يغسل أرهاها ، لكنه
صاع التشبيه صيغة نوحى بالعدم العرق بين لرائحتين وإن قيد لمشبه قيد
ببري بالصورة ، وقد أدرك ذلك المقاد القدماء ، بمطرفة الفية ، فمروى أن
كثير دخل على مكبيه ست حصى ، فذقت له . ثبت لقتل .

فما روضة بالحزن ... الخ

قد علم ، قلت ، بحث ، نوار ميمونة لرحمة أوقدت بالندى
الرطب ، أرى ، أم نصيب نوحى " الأفت كما فى عمك امرؤ النيس
الم ترياىي كنما حنت طارقا . وجدت بها طيبا وإن لم نطيب " (١)
ومن هذا النوع ما كتبه أبو منصور شعالي إلى صاحب له .
" ما الأعرابية حنت إلى نجد ، وثنت من وجد بأشد مي كنما ، وأشد
مي شققا " .

وهذه صيغة تشبه سميها بعض القدماء بشي ، ويسمونها بعضهم
بالمسرح ، ويسمونها المحدثون ، وبمفصوص بتشبيه الاستطرادى

(١) ١٧٤ المدخل لدراسة اللغة ، لأ . م . م . قسم لغة عربية بجامعة مصر .

نظريته يبر المجازة عن المقعد العريد ٢/١٨

تارة والتشبيه النائري تارة أخرى (١) .

وإذا كان هذا النوع من صياغات التشبيه يتضمن التورية بين الطرفين ، فإن هناك صياغات أخرى تتضمن التشبيه ولا تكفي التورية وإي تجاوزها إلى تفصيل المشبه وتعوقه كما سبق في بعض الصور ، وكما قال شوقي :
الردة :

الدر دونك في حسن وفي شرف والحر دونك في خير وفي كرم

إن تشبيه في تلك الصياغات والصور يتضمن بحقي وراء ستر رقيق أو بعض به ، وقد يكشف انقباض قبلا عن التشبيه الصمى إذا وجد المظهر أو ولديهما لم يشكلا تشكل تشبيه الذي يقع فيه المشبه به حرا عن المشبه أو حالا أو تمثيلا الخ ...

وإن نجد المشبه به مقدم يده المشبه محرورا عن المصورة ، كقول الله تعالى :
« كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » فإنه يتضمن تشبيه الفجر بالخيط الأبيض وإن شئت فقل إنه يشبه به من أصبح حتى يتبين بصبغ النور من الظلام ، يشبه هذه الصورة بصورة أخرى قسرية هي سبب الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، وهذه عناصر ثلاثية حينما يراد تصويره ويتصل بتحدد مداه يوم الصوم .
سعي . فكيف أسلم عن الطعام عندما يلوح أول ضوء وسط الظلام

وقد مسهد بعض بهذه الآية ضمن شواهد التشبيه الاصطلاحي مع أنه

بعض التشبيه الذي هو الشعر الخالص إلى حد عدم التورية - بحث من

دكتوراه جامعة بيروت بالاردن ١٩٨٩ م

فرس الى الصمى . لان الصاعدة على لا تنى عن تشبه لا بعد تعامل
سب باحر لمشه محرو عن ، وقد يدخل حد حرف على اشبه به ،
وشبه كذلك منضم كقول على احرم نصف لامة لعربة من الإسلام

هذه أمة من الصخر كانت في قفار من الحياة وبعد

بع السور بالسوة فيها بطوى صفحة الليالي السود

فهذا ينضم تشبه الامة العربية من الإسلام بالصخر في شدة والعطفه
ونفسه ، لكنه صاع لشبه صياعه تحيل أن الامة قدب من الصخر ،
وتنقطع من الصخر صخر لا ينس ، لكن الإسلام حقق لمعه ، بد طوع
هذه الامة وشكلها تشكلا حديد ، ، ث فيها روحا قوية تحترق منها
طاقات مبدعة خلقة .

ومن الشبه الصمى الذي راح عنه لعد قسلا قول الحام أيضا

سمات الربيع في سماته وسنا الصبح من سنا قسامته

كوكبي الذكاء لو صعد البيل الخلى تنوره ظلماته (١)

فانه لم يحتر على ماثوف فوق سماته كسمات الربيع ، ويحد في
صاعدة حديدا منير بد جعل شبه طريق يحل فيه شبه به فحيل أن الغراج
ربيع بالاشرف وسندول واحياه نسقى كنه في انتم ذلك اصاحب ، كان
لها كنه ستهج سبهجه ، ثم اصاف الى هذا صورة تشبهه أخرى
مصممه يريد من ذلك احمال بد جعل صوة لصبح مقس من قسامته

(١) ٤٧٠ ديوان الحارم دير الشروى

المصنعة ، وهد سصم تشبه وجه ديث الصاحب بالصبح في الإشراق ،
لكه صاع التشبيه صياغة فيها ما فيها من التحليل والمناعة

وللشعراء المعاصرين صور تشبيهية صميمة طريقة ومثيرة نجد فيها تطوراً
بالانتقال من الصور الحسية إلى لصور الكلية الرمزية التي تعتمد حركتها
اعتماداً كبيراً على تلك التشبيهات الصميمة متحاورة مع الاستعارات بحيث
لا يمكن التفريق بين تلك التشبيهات للصميمة - من قوتها - وبين
لاستعارات التي تحويرها لكنها جميعاً تتناسق وتتفاعل وتدار لتكوين تلك
الصورة الكلية ، والشاعر بشاره الحوري من أبرز الشعراء المحدثين الذين
قدموا هذا اللون في قصيدته « هند وأما » :

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| أنت هم تشكو إلي أمها | فبجان من جمع الثرثرين |
| نقلت لها : إن هذا الضحى | أناسي وقلي قيسين |
| وفرّ فلما رآني الدجى | حياني من شعره خصلتين |
| وما خاف يا أم بل ضمتي | وألقي على مبسمي بحنين |
| وفؤب من لونه سائلا | وكحلني منه في المقلتين |
| وجئت إلى الروض عند الصباح | لاحجب نفسي عن كل عين |
| فناداني الروض يا روضني ... | وهم ليعمل كالأولين |
| نخبات وجهي لكنه | إلى الصدر يا أم مدّ اليدين |
| وادمثني حين فتحت عيني | وشاهدت في الصدر مآتين |

فهي هذا شعر طرافة وحده في التصوير - كما سبق - لكنه على كل حال يعتبر إتي حلال شعر إنساني العميق ، كما ينمى إلى حرية لتجارب النقية لصداقة ، فصلا عما فيه من رموز حسنة وشهوانية لا تحنى . ورمسه شعر نمرص فيه أن يكون أرقى من هذا

بلاغة التشبيه الضمني :-

نمير تلك الصبغات الساعية مما فيها من ثقب التشبيه مستند رقيق وتصوير مدح بحائل الفكر ويجدوره ليضعه وبؤسه بعدما يرول ثقبان وبطهر المراد .

على أن التشبيه الضمني يضعه في علم الخيال والتجسس ليطرق باب الاستعارة . فيه من ادعاء سبوت بين الطرفين ونحوه المعروف . لأنه محدود سبوت ، فهو نقاب الاستعارة في حد ذاته ليس منها لوجود نظريتين ، عني - كثيرا من صور التشبيه الضمني تعتمد عني تحييد والتشخيص . تحييد الذي يحجب بعيش حجاب في ساحة الاستعارة للأناس القوي بينهم مثل - عم البعث الذي ، وإن السحاب لتتحلى بد بطرت إلى بذلك ... * وصرقن من الظباء العيون الح ...

التشبيه بين الإرسال والتأكيد

يتم في هذا المجال أن تتعرف على أدوات التشبيه من خلال التشبيه المرسل وأن نتحدث عن المقياس الحقيقي للمعاصرة بين التشبيه المرسل والتشبيه المؤكد .

فالتشبيه المرسل ما ذكر أدته ، وتشبيه مؤكد ما لم تذكر له أداة ، هو ما صيرت أداته ، وأدوات تشبيه التي ذكرها علماء البلاغة منها ما هو معروف مشهور كالكاف وكان ومثل وشبه وما يشق منهما ، وهناك أدوات غير مشهورة مثل بني التفصيل ولعل ويا لب نح وبيت هذه

لأ - ب -

١ - الكاف : وهي أصل أدوات التشبيه وأكثرها استعمالاً ، لوحدها ، حسب ، والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر

أنا كالماء - إن رصيت - صفاء وإذا ما سحطت كنت لهيبا

٢ - كُـ : والأصل فيها أن يليها المشبه كقول الشاعر -

كان أحلاقت في لطفها ورقة فيها سيم الصاح

وإذا يليه المشبه ما كان التشبيه ممبياً على المدح أو جارياً على غير

الأصل في صناعة تشبيه الاصطلاحي كقول امرئ القيس : -

كأن دمام وصوب العمام وريح الخرامي وشير القطر

يعني به سرد أبياتها إذا طربَّ الصائر المستنحر

وقبلاً عليه يمكن قولنا : أن الحر يد فلا بد منه . وذلك اللابل
تعدد على لسانه

وقد اشترط بعض العلماء لإفادة (كان) التشبيه أن يكون حبرها اسماً
حامداً ، فإذا كان وصفاً مشبهاً لم يكن تشبيهاً ، وإنما يعد حيد الظن أو
شكاً ، ولذلك يقول ابن الأنباري في قولهم : « كأنك بالشتاء معس »
معناه ظن ، وحينئذ الكوفيون هذا بقولهم : « كأنك بدمرح ات »
بمعناه ، وروى الكوفيون بدمرح حتى أن « كان » لتحقير في قوله .

فصاح ظن مكة مشعراً : كان الأرض ليس بها هشام

والمقصود بذلك أن الأرض لا ترجع لتشبهه .

« ليس ميل إلى ترجيح ما ذهب إليه الجمهور في هذا البيت ، لأن
معنى « ورجح » شعر يستصاح أحداً على التشبيه ، والشاعر يشكو مما آل إليه
حال أهل مكة من الفقر ويعجب من أن يكون ذلك مع وجود هشام وفي
عهدته وحاجته . فهد خصص مدحه وعريض دستوره عطائه وخيره ،
ويعجب أنه يشبه حال أهل مكة مع وجود هشام بحالهم مع عدم وجوده
مع الحاجة والعوز في تلك الحالتين ، ولا يخفى هذا التشبيه من اللعب
والاستعراب ، وعريض والحاجة كما سبق ، ويعود إلى هذا الإشكال هل
« كأن » تشبيه علة يكون خبر فعلاً ، أو وصفاً مشتبهاً .^١

(١) ٣/٣٩٢ عروس الأفراس

٢ « كأنك بالشتاء معس » أي « كأنك بالشتاء معس » لأن لا من سواها هشام .

(٣) مثل كأنك بالشتاء معس

والإحادة على هذا إما لا تسعى أن تقطع بالمعنى أو الإيجاب وقد يحتكم في هذا إلى طبيعة المعنى ودلالة السياق فبحر قولنا « كأن محمدا بطير من الفرح » من التشبيه وليس المقصود تشبيه ذاته ولكن صفة تتعلق به هي الحفة وشوة ، أما بحر قولنا « كأن حالدا حريس » فليس من التشبيه ، لأن « كان » هنا تفيد الظن والتقريب .

طبيعة المعنى في البيت السابق اقتضت أن تكون « كان » لتشبيه لكنها في سياق آخر لا تفيد كقول أبي العلاء :

وكف يؤمل الإنسان رشدا وما ينفك متبعا هواء

يظن بنفسه شرفا وقدرأ كأن الله لم يخلق سواه

ولا مكر حمل لاذة ه على التشبيه ، لأن معنى يرفسه ، وإما كأن ه فظن المبعث من النفس المعروضة بدليل صدور البيت بظن نفسه شرفا ، وقدر

بل إن السعد يرى أن « كأن » قد تستعمل عند الظن بثبوت الخير من غير قصد إلى التشبيه سواء كان الخير حامدا أم مشفقا نحو كان عبا أحوك وكنه دنم^(١) فهذا من الاحتكام إلى طبيعة المعنى بعصر النظر عن كون الخير مشفقا أو حامدا

الفرق بين الكاف وكان :-

« كان » أقوى من « كاف » في دلالة على التشبيه ، وبسي لعلناه هذا

١ - ٢ شرح السعد من شروح التلخيص -

على ما سار إلى مدعى من معنى تكاف واستعمل لأنها ، ويقال السكي
 عن القرحاحي قوله : « إن كان تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد
 الرائي يشك في أن الشبه هو الشبه أو غيره . ولذلك كانت مقيس
 (كأنه هو) » (١) يعني لشدة الناس الأمر عليها استعملت « كان » كما عر
 عنها ثمران ، ولولا أن لاستفهم الموحه إليها جاء متصفا السؤال عن المثنية
 « أهكذا عرشك » في أمثل هذا عرشك ؟ يعني لو قل لها أهذا
 عرشك ؟ نقاب هو ، ولكن قصد إدخال اللبس عليها
 « و شبيه باقي في كذا سوء شددت بربها أم حُفقت ، وسوء اتصلت
 بما أم لم تحصل بها » (٢) .

٣ - ومن أدوات الشبه « مثل وشبه » ومشتقتهما ولكن ما كان في
 معنى مثل وسه ومثل وصريب وشكل ومماو ومحاك وبطير وعدل وعديل
 وكفه ومشاكل وموازي ومضارع وتد وصنو .

٤ - ومن أدوات تشبيه أفعال لتعصيل مثل زيد أفصل من عمرو - أشار
 إليه لطبيي ، وقد السكي إن فيه بُعد ، وإن كان يشهد له كلام بعض
 النعماء كبر الشجري (٣) وعمل هذا من جهة أن انفاصلة لا تتحقق إلا إذا
 كان هناك قد مر لاشتراك في صفة ، لكنها في أحد الطرفين أفصل من

(١) ٣/٢٩٤ شروح التلخيص

(٢) المرجع نفسه

(٣) تشبيه من نوع هو ، موهب ، صوف ، ما ، وف اسحر ،

والمدل الرطبة : هود المحور .

لاحر . ومهما بكر من أمر فإن الفعل التفصيل لا يُعبد الشيء . لا صمماً
مثل علي أشجع من الأسد وأكرم من العيث . على أن بقي التفصيل
يكون ادخل في الدلالة على التشبيه من التفصيل كقول كثير

وما روضة بالحزن طيبة الثرى . يمح الندى جنباتها وعراها

مأطيب من أردان عرة موها . إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

فإنه يتضمن تشبيه شر بيني بشر وروضة توفرت بها كل الوسائل التي
تعمل غيرها طيب رائحة ، بيد أنه صاع التشبيه صبعة تنهي أفصية الأصل
وتنوي بين الطرفين كما سبق .

٥ نعم . وفي صحيح البخاري عن ابن عباس رضي الله عنه أنه فسّر
قوله تعالى ﴿ وتتحذون مصارع لعلكم تحلدون ﴾ معه . كلكم
تحذون . وفي الكشاف معه . ترحون الخلود في الدنيا أو تشبه حنائكم
حين من يحدد ^(١) على أن « نعل » ليست أداة موضوعة للتشبيه وقد
سند بدلالة السياق ^(٢) .

٦ وقد نوحده فعل يبي عن التشبيه مثل حسب وطن وحال كقول

ساعر

وأخواب حسبهم دروعا . فكأروها ولكن للأعادي

وخلهم سهاماً صائبات فكأروها ولكن في قوادي

١ . سق ٢/٢٩٢ هروس الأفرح

٢ . المرجع نفسه .

دهبي الشعر شرقي السمات مرجح الأعطاف حلو اللغات

فبه يشبه شعر بالذهب عن صريق السسة ، ثم يشبه ملامح ذلك الصفة
بملامح الشرقيين في الحادية والأثنية ، أما نحو قول نزار

والشعر المعجري المحتون يسافر في كل الدنيا

فلا بد أن مما يحس فيه ؛ لاستعداد أن يشبه الشعر بالمعجر ، وإنما أراد
أن يصف ذلك الشعر بالمعوصى وعدم الانتظام ، فاستعار له هذا الوصف ،
وهو مفهوم من السسة إلى المعجر ، فهذا من التعبير بالذات عن الصفة
وكثير ما يربط للدواب ونقصود بها صفة مشهور على سبيل التشبيه
مثل : فلان حامي الكرم ويوسفى المعفو أي يشبه حاتم في الكرم ويشبه
يوسف في المعفو.

وعلى كل حال ياء الياء لا تعيد التشبيه دائما كما أنها لا تعد عليه
الاعونه لابق والاستعمال ، على أن هذا ما كان يسعى أن يكون سا
لاصروف السلاطين عن الاعداد بها والاستشهاد لها ، فإن بعض أدوات
تشبيه الأمامية التي عوا بها مثل « كأن » قد لا تعيد التشبيه سواء كان
حرفا مشقفا « كأن عليا فتم » أو حمدا « كأن عليا أحوك » كما يرى
السعد

وعلى الرغم من دلالة انفصل ونفيه ، وياء النسب على التشبيه فيه لا
يسمى ترسلا إلا إذا كان دالة صفة ظاهرة كالكاف ، وكذا ومثل أح

التشبيه المؤكد :-

وهو الذي حدث أدته لدلالة على قوة لمشابهة حتى يصير التشبيه
والمشبه به في حكم الشيء الواحد كقول حافظ إبراهيم

الأم مدرسة إذا أعددتها ... أعددت شعبا طيب الأعراق

وقول عمر أبي ريشة في مواجهة مع النفس بعد انصراف المحوبة عنه -

حسنا لا تقضي بما نكتمن

ما بيننا قافلة من سنين

أنا السرى في المنحنى المبهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

نُسرَى هو السرى ليلا ، فحان السرى إذا كان في المنحنى المبهم ، إنه

يشبه نفسه بهما كما يشير إلى سيره نحو المنصير المجهول ، فما هي فيها ما

ترل في بشاره الشباب وحبوبته وأحلامه كحلم الطيب في لبرعم

التشبيه بين الإجمال والتفصيل

الشيء محمل هو الذي حذف وجهه ، والمفصل عكسه

ويعتمد المحمل في حذف الوجه على العرف الذي يدمج المقصود من تشبيهه .
 عسر كقولته تعالى في وصف الخور العرس * كأنهن الياقوت والمرجان * في ترك الوجه وعدم تحديده يدرجه في باب الإجمال حتى يصير محملا لأن يكون صفة واحدة أو أكثر من صفة بحسب معناه من التشبيه .

قال بوجه وعدم تعيينه في قوله تعالى * هن لباس لكم وأسم لباس لهن * يوسع باب الاحتمال حتى يمكن أن يدخل في الوجه كل صفة للباس تسحب على علاقة الروحة كالستر والصون والحماية والاشتمال والملاصقة وربة الخ . وقوله تعالى في وصف الصرعى من قوم عاد * فترى انبؤم فيها صرعى كأنهم أعجاز على حاوية * لم يصر على بوجه لتعدد صفة محميه والمرطبة بخدوع الحل الحاوية لتسحب على الصرعى من عدم عذر لحقه ، والحدرة والسكر والاسداء مع دفع الرياح حتى يلتقي الحل مع الرؤوس ، ويحتمل مع هذا السروح الخياء ، فأعجاز الحل خواءه في الخفاء لعدم تعصب عن حبيبتها ومكانها ، كسكك كذا لا يفسد من فدائه حب منهم حبه * فهل ترى لهم من باقية *

وإذا كان المحمل في الوجه في يكون صاهر معادن غيره بخبر محمد
 في قوله تعالى * حتى يفرح مستنصره من يوم يثوب في طرفة عين

حسب الأهمية وقد سئلت عن سبب أيهم أفصل ؟ فقلت -

ثلاثهم . ١- كتب 'علم' أيهم فصل ، هم كحقيقة المعرعة (١) لا
يسرى بين طرفيها ، فالوجه المقصود هـ هو الناسب سبع من وجود
المتفاوت ، وهذا وجه عام يتحقق في المشه به تحقفا حسيا لأن الدائرة
مستوية لا يمكن تحديد طرفيها ، ويتحقق هذا الوجه في المشه تحقفا معنويا
، لأن الأناء تثكلون ويلتفون في لشرف ، ولعل ما ذكرناه من الدقة
ولطف يرجع إلى أن لوجه لا يتحقق في المشه كما يتحقق في أمشه به .
لأن وجوده في الأول معوي ، وفي الثاني حسي ، ولذلك يقول ابن
يعقوب -

٢- ولا يحسن على ذوي سليم أن لا يتفان من تسهم في لشرف إلي
ناسب أحراء الحنفة عدية في لدقة ، فالوجه بين طرفين لا يدركه إلا
المخواص (٢) .

ومن التشبيه المحمل ما سبق من قول عمر أبي ريشة . -

أنا السرى في المنحنى المهم

وأنت حلم الطيب في البرعم

أما التشبيه المفصل فله من سمعه نصيب ، لأن ذكر لوجه يؤدي التوضيح
والتفصيل كقول الوصيري

(١) وصف حسنة بدنها معرعة بشارة م - سنو لها - صعدته حدود طرفيها .

(٢) ٣/٤٣٧ مواهب الفتح من شروح التلخيص

أكرم بخلق نسي راسه خُلق ... بالحس مشتمل بالشو مُشم
 كالرهر في ترفِ والبدر في شرف ... والحر في كرم والدهر في همم
 بهذه تشبيهات أربعة مفصلة تُصن فيها علي وجه الشبه . ومن ذلك قول
 أبي بكر الخالدي :

يا شبيه البدر حساً وصيأً ومالاً
 وشبه العصر لنا وقواماً واعتدالاً
 أنت مثل نوردلونا وسبعاً وبلالاً^(١)
 زارنا حتى إذا ما ... سرقاً بالقرب زالا

لما كانت هذه تعدد الجواهر في التشبه الواحد ، وكان الإحسان ، حذر لما فيه
 من تناقض موحه فيتناول كل صفة مشتركة محتملة ، لكنه ترك أن يصرح على
 أنها صفة على سبيل التبع ، بل بدأ الإعجاب بها والأسهر ،
 ثم أتى في المنحوت لدى يصور صفاته يكاد يكون هو العصف نفسه ،
 ثم دعه ، والبدر نفسه ، وكان حدير به والحن كدث ضلماً تعدد
 تشابه مشتركة ، وفارت الأطراف من الاتحاد أن تطوى لادة التي تطلق
 حذر فمما في نظره ، لكن هذه هي الملقانية التي لا تأخذ بالحد
 ، فصفه لمية كم وقع ، فحذوث في قول أحدهم وهو يرى عنه قد
 محب مع كل مخلوق ، وضمت معها في ذلك من القارة للإلهية ،

وصح

إيه نفسي أنت لحنٌ في قدْرٍ صداه
 أنت ربح وسيم أنت موح أنت بحر
 أنست برق أنست وعد أنت فجر
 أنست فيض من إله

وأحب هنا أن أتبه إلى أمرين :

الأول أن الإرسال أو التوكيد قد يتداخل أحدهما مع الإجمال أو التفصيل ، فقد يأتي تشبيه مرسلًا محملاً كقولہ تعالى ﴿ وله الجوّاري المُنشآت في البحر كالأعلام ﴾ وقد يكون مرسلًا مفصلاً لذكر الأداة والوجه مع كقول الخالدي السابق ، وقد يأتي التشبيه مؤكداً مفصلاً مثل قوله في الحرّة ، وقد يلتقي التأكيد والإجمال فلا تذكر لأداة ولا الوجه مثل العنق مور ، والخليل سلام ، وكقول عمر أبي ريشة في قصة شعيرة يرمرر فيها إلى جدعه في امرأة طمها أضده كاحوهره ، فعنبر في بوصول إليها ثم اكتشف أنها تدفعه مثل كرة مبلورة ، يقول -

حكاية مروّرة من قال هندي حوهره

كانت على العبد ينابيع السامفخرة

سعبت في طلابها على الشعاب المنقورة

ما خبئني لم ألف إلا كرة مبلورة

فهذه صفة كبه مثل نخرة حاصه انقصت معانيها الاعتماد على التشبه
 يسمى بالمدح " هندي حوهره " و " كانت على العبد ينابيع السامفخرة " و "
 لم ألف إلا كرة مبلورة " .

الأمر الثاني :-

يذهب كثير من الدارسين إلى أن وصف المشبه به بوصف ما لا يحرج المشبه عن حمائه فلا يعد التشبيه مفصلاً إلا عندما يذكر الوجه - أي الوجه الآمن من الطرفين ولذي يسحب عليهما ويصيح لكل منهما

نكر هذه لمسألة تحتاج إلى إعادة نظر ، فإذا كان وجه المشبه من الدقة والنظف بحيث لا يشير إليه وصف المشبه به من أول وهله فإن التشبيه محمول ، كما سبق في تشبيه الأتخريه بأولاده بالحكمة بقرعة التي لا تدري من طرفها ، والحكمة الأخرى وصف بالحقيقة المفرعة ، لكنه لا يعني عن التأمل لاستخلاص نوحه المقصود من التشبيه وإذا كان وصف مشبه به يشير بنوحه وسم عليه من أول انظر ، فإن هذا الوصف يقوم مقام الوجه ويحول التشبيه مفصلاً كقول الوصيري :

والنسر كالظنل إن تهمله شب علي حب الرصاع وإن تقطعه يهطم فكيف لا يعد هذا تشبيه مفصلاً ، وقد كشف وصف المشبه به عن المقصود من التشبيه .

ومن هنا قول زياد بن الأعجم :-

وإن وما تلمى لنا بن هجوت لكائن مهمات في البحر يعرق

فإن وصف لمشبه به هو ' مهمات ' في بحر يعرق ' يكشف إعطاء عن تشبيه ' بحد المقصود منه ' ولولاد ما ' . ، ويجب ألا يعد من ' التفصيل ' بل قد نجد وصف بمسألة على هذه مستوى من الأدب عن المقصود ، ولا شيء في حد ، مفصلاً كقول عبد الله بن سعد بهجوت فوق السداد

والصغينة وإفشاء الأسرار :-

هم فراش السوء يوم مُلَمَّةٍ يتهافون تعايشيا وخالا
وهم عرايل الحديث إذا وعوا سرّاً تقطر منهم أو صالا
التشبيه البليغ ومقياس الحكم عليه

ذهب عمداً البلاغة إلى أن التشبيه إذا حدث أداته ووجهه كان بياعاً ،
لأن حدث الاداة يزيل الخواصر بين الطرفين ويجعل شبه هو عن المشبه به ،
وأما حدث الوجه فيه بخلق اصعدت مشركه بين الطرفين ، يؤدي إلى
الإيحاء ، وهذا قد يصح في بعض أشعار كقول الشاعر

عزم به فُضِّبُ و فُضِّبُ كُفِّهِمْ سَحُبٌ وَيَصُحُّ وَجْهُهُمُ أَقْمَارُ
وقوله الله تعالى ﴿ نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ ﴾ وقوله تعالى ﴿ هُنَّ
لِأَسْوَاقِ الْبَهَائِمِ مِثْلٌ ﴾ وقوله ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾

وكل هذا مما يقع فيه المشبه به حراً عن المشبه ، وقد نغده في إضافة
المشبه به للمشبه كقول الشاعر :

والريح نعمت بالمعصون وقد جري ذهب الأصيل على الحين الماء
فقد شبه الماء بالبحر في تصفاه وضيائه ، أما ذهب الأصيل ،
فلظاهر أنه سعادته ، لأن المقصود : شعاع الأصيل ، وتسمير الذهب
بشعاع في ذلك الوقت سعادته وتصريحه أصدية

من شبهه ببيع وقد وقع المشبه به مصدر مبدئ لسوء قول في انعلاء
هرب النور من حقوقي هرب الأمن عن فؤاد الحبيب

وقد فسر النعصم وصف "البيع" بمعنى الأكثر مفاعله وهذا تكلف
 يهدف إلى تسرعة الفهم من التعمية في إطلاق النسبة البيع لكن الذي
 سعى أن يعول عليه في الحكم على التشبيه هو الموقف السابق ، فقد
 يتطلب السياق ذكر لأداة فلا يكون حذفها بلاعة وإنما العكس كقوله تعالى
 ﴿ وله الخواري المشآت في البحر كالأعلام ﴾ فإن تعريف الطرفين بأل الدالة
 على الاستعراق يقتضي ذكر الكاف لحسن نظم ، على أن ذكرها بين
 طرفين يشعر بعدم لتطابق اسام بين السمع وحال ، وهذا مقصود ، لأن
 ليس لا يمكن أن تكون غير الحسان ولا يمكن أن يصفى في الثقل وإنما
 المراد تصوير ارتفاع السمع وصحاحها ومع ذلك فإنها تصفو فوق الماء وتجري
 بقدر الله سبحانه ، فالوصف والتصوير في نثران مقدم على المبالغة فإذا
 قُصبت طبعه المعنى نظائ لطرفين حدثت الأداة كقوله تعالى ﴿ هن لباس
 لكم وأتم لباس لهن ﴾ فكأن من الروحين لباس للآخر ليتحقق مستهفي
 الساعل والسماح سهما ، وفي قوله تعالى ﴿ صمكم عمي فهم لا
 يرجعون ﴾ أي هم صم لح فإن المسافقين الذين سوا الحديث عنهم
 عضوا وسائل الإدراك ولم يسمعوا بها فصروا كمن فقدوها ، ولإشعار بأن
 هذا قد حدث فعلا وبه محكوم عليهم به حذف الأداة ، وقدر المشبه
 بدلالة بناء جملة عليه . وسبق ذكره مع إيمانه
 وحاصل هذا أن بلاغة التشبيه لا تنفرد على حذف الأداة ولوحه
 مقصود ، وإنما يعول عليه في ذلك هو حذف الأداة المعنى والحيق

التشبيه بين الحسية والعقلية : -

حسن لعلماء عاصر التشبيه ودققوا في الوقوف على ظواهر تلك
العناصر كما وردت في الكلام العربي ، وهو تحليل وتدقيق يعكس مدى
اعتماد استشهاد في الكلام العربي على الخس والخيال ، ومدى اعتمادها
على التفكير ووعى عدد دول أن صلوه رعاية مهمة هي الرصد بين نوع
الشبه وبين معرض منه أو بحث عليه ، ويمكن أن يتسع هذا بحث
لتناول تصنيف الأدب - غندر مدى لعناصر حسية و بوحدة أو لتحيلة
في تشبهاتهم ودلالات هذا ونتائجه .

على أن لا يذكر البعض مؤلفين أقدماء أنهم لم يعموا عند الحدود
لظهور تشبه ، كما يبدو من وراء هذا من مصموم والعربية ، واطنوا
من آخرى ، يمكن ، ومن مفردات حسية التي مصموم المركب الذي لا
يوصف بالحسية ، لأن الوصف بالحسية كما يقول من يعقوب إنما يكون
للمحسنيات ومفردات ، ولذلك لا يمكن أن يكون تشبيه حسيماً لأنه
بصديق ^(١) يقصد أن التشبه يعيد في النهاية مصموماً معيماً ، فلا يوصف
بالحسية من جهة ذلك المصموم الفكري ، كانه يتحفظ على وصف حملة
التشبيه بالحسية

ويصور هذا أحد لشرح قولاً ^(٢) إذا قلت وجهه كمدبر لم ترد به ما هو
مفهومه وصفاً ، بل أردت أنه في غاية الحسن وبهاء النطق ^(٣) وفي هذا

(١) ١/٣٠٦ شروح التلخيص

(٢) ٣١٠ حاشية السبد على المطول

سبه إلى تخوّر التحديق في طرفي الشبيه المحوسين إلى العتبة من الشبيه
التي تكمن في وجه الشبه ، ولا يحتو هذا الشبه من لتحفظ على وصف
لتشبيه باحصى عندما يكون طرفاء محوسين

على أن لسبكي كان أكثر حسما عندما بقي الحكم بالحياة على تشبيه
ولو كان طرفاء محوسين طالما ارتبطت به دلالة نفسية ، يقول معفا على
تشبيه الرقيق بالخمر ^(١) إن الرقيق لا يشبه الخمر في الطعم كما يردد ويك
يشبه بهما إذا أريد تشبيه الطرب 'مخاض' بالرقيق بشوة الخمر ، وهو فيهما
حسد ^(٢) 'في طرفي الشبه' يكون عمقيا وحذابا لا حسا ^(٣) ، وهذا يعني
بأن تشبه تأثيرا سائرا ، ويقاس عليه تشبيه الأخلاق أو لأفاس بشر
هو ، فثبت في حقيقة الأمر تشبه ارتباطا بفتح مع اختلاف متعلق هذا
الارتياح ومستواه بين الطرفين .

ولا يعني أن عمر سرها تمام هذه الرؤية المنطوق ، في ذلك الوقت لشكر ،
لأنها تعد من شكل الصورة ، إلى عمقها وإلى بدالة نفسية مرتبطة بها
والباعثة عليها ، حينئذ يسبق معنى من الشبيه وهذا قريب مما نادى به العقاد
وطه مقتضا وهو يحاطب أحمد شوقي ^(٤) فاعلم أيها الشاعر العظيم أن
لشاعر من شعر جوهر تشبه لا من بعده ، ويحصى أشكالها وألوانها ،
وأن ليست مره بشاعر أن يقول عن شيء ما يشبه ، ويك ، يته ، يقول
ما هو ، يشبه بك عر لانه وصدره ^(٥)

(١) ٣/٣٠٧ عروض الأفراح من شروح النحوي .

(٢) ١/١٤ الديوان الطعة الثانية

هذا ما يقع ما يكون شئبه صورة كشعة عن جوهر الأشياء ومنها
 هذا حاصل ما ذهب إليه السكي وغيره من العلماء الذين عدوا من
 حصة تشبيه في ما وراءها من دلالات فكرية وتحاسيس وحدانية

لا مبرر ما من محذرة هؤلاء العلماء في تقسيم تشبيه باعتبار حسنة
 الصريح وعقلية إلى ثلاث أقسام معروفة على ألا يعيب على تشبيه
 معبود وسكي في تركيز على تعبئة من تشبيه والمعادى بقضية المنقضة
 به والدافعة إليه مهما كان طرفه محسوسين .

أولاً : تشبيه محسوس بمحسوس :-

بعدد تشبهات هذا النوع متعدد صروب الحس مختلفة ، و أدت
 حد من حميم تتصل بخصه وحده هي النفس لتفعله أد فحة إلى تشبيه
 ، متحركة به ، وما حوس مختلفة من بصر وسمع وشم وحس ودوق إلا
 نوافذ للفكر والشعور إرسالاً واستقبالاً :-

وتشبه في التصورات يعكس لأفعال بالأشياء المرئية أو . عمة في
 ش = المعاد لأحرين مثل تشبه أحد ماورد فيه يعكس الإعجاب بحمل
 حد ، تشبه بان بالأسد يعكس الإحساس بشجاعته ، وتشبه بحر
 . . . يعكس لإحساس بعمده وشراسته والتقدير منه ، وفي قلوب
 حزين -

كالكواكب لامعات يكذب بضئ للشاري الظلاما

ب يعكس لإحساس بشموخ المشه وبهذه

أما التشبيه في قول الشاعر :-

تثائب حتى قلت داسع نفسه

وأخرج أنياباً له كالماول

فيه يعكس الإحساس بسوء المنظر ، ويشير مشاعر الامتناع

والتشبيه في قول ابن الرومي :-

وإذا أشار محدثاً فكأنه .. فرد يقهقه أو عجوز تلطم

يشير مشاعر السخرية والاشمئزاز .

وفي قول شوقي بحاطب أمير مصر الذي كان في طريقه إلي أداء مناسك

الحج

إذا ررت يامولاي قبر محمد ... وقبلتْ مثنوى الأعظم العطرَات

وقاضت مع الدمع العيون مهابةً ... لأحمد بين السر والنجرات

وأشرق نورٌ تحت كل ثنية ... وضاع أريجٌ تحت كل حصاة

فقل لرسول الله يا خير مرسل .. أبئك ما ندري من الحسرات

شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات

هذا التشبيه يشير مشاعر الأسى والحسرة

- وكذلك التشبيه في المسموعات فإنه يعكس الانفعال بالأشياء المسموعة

أو نذره لامتدادها ، فشبه الصوت الجميل بصوت الكروان يعكس

لشعور بحلاوة سرائره ، وتشبه صوت إنسان بفحيح الأفاعي يعكس

لإحساس بكرهية ذلك الصوت والخوف أو التخويف من صاحبه ، وتشبيه

صوت الحصى لدى تدفقه ماسم الافة صليل لدرهم التي يفلها الصبر في
 ليقدحها ، لا يقصد منه تحديد طسعة الصوت حسب ، لكنه مع هذا يعكس
 لإحساس المتعصف مع النافه والذي يدفع إلى استعبرق احواس متاعه
 حركاتها وأصوات ماسمها في الحصى حين تدفقه دفعا قويا مثلما يرى في
 قول امرئ القيس :-

كان صليل المرو حين تشدهُ صليلُ ريوفٍ يُتشدنُ بعبقرا

- ومثل هذا يقال عن التشبيه مستد إلى حاسه شمس ولدوق

التشبيه الخيالي :-

دور تشبيه حسي مستد في تشبيه إلى حوس ، فإن التشبيه
 حذلي يسمه إلى حد ، في تشكيل صوره مرجه ليس في وجود في العالم
 خارجي ، وإن كانت حركتها موحوده في عدم حوس ، ولت كنقول
 الشاعر :-

رب يبل لم أنه ونجوم الليل تشهد

واثريا في مداها حين يحظ وتصعد

عقرب يسعى من الد ر على صحن ررحد

فإن يشه صوره ثريا منحرفه في مداها خطوط وانحناء صوره عقرب
 من در يسعى على صحن ررحد ، وتشبه به صوره حبيبيه مرجه ليس في
 حور ، لكن عند صوره حركتها في حور محسوس ولت دفع الشاعر إلى
 تشبه صوره وانه في صفحه لسماء قرنى ثريا على ذلك تشبهه نرى .

ساح في كل وقت ولا ساح لكل ناظر ، وكذلك صورها ، ويسدو أنه كان مصصرا إلى الاعتماد على ذلك المركب الخيالي لعدم وجود مركب حقيقي يسعفه ويصور به .

وعما استشهد به قول الصوري يصف به الطبيعة في الربع -

وكان محمرا الشقيق إذا نصوب أو نصعد

أعلام ياقوت تُشرن على رماح من زبرجد

فإنه يصف يصف شقيق اعمام (١) التي تحملها الأعصاب الحصراء عندما تحركها الرماح إلى أدنى وأعلى ، فيتمسك لها مركبا خياليا بصورها في دفعه إنه صورة أعلام ياقوت مرفوعة على رماح من زبرجد

ومثل هذا في ساء التشبيه على الخيال بالمعنى المصطلح عليه عند اللاعنين قول يشار بن برد :

كان منار النقع فوق رؤوسهم

وأسيافنا ليل تهاوى مرابه

فإن هوى الكواكب في الليل المظلم هيئة مركبة ليس لها وجود ، وإن كانت مادتها محسوسة وعناصرها موجودة .

وأحب أن أنه إلى أن إطلاق « الخيالي » على نوع خاص من التشبيه مجرد اصطلاح ، وليس يعني هذا أنهم حصروا مفهوم الخيال في تلك

(١) نوع من الزهور حمراء لائورد ، ولياقوت معدن يقبس أحمر ، وزبرجد

التشبهات هي لا وجود لها، مبركة ، فهي كلامهم حدث عن الخيال
 معناه انهم في والذي أحدهم وسمى عليه القاد المحدثون ، وهو ملكة خزان
 الصور مرئية أو المسموعة ، ولى يتم فيها بعد استحصائها بالتحليل ،
 وهو لسعد منها إلى عدم عدم الخلط بين المفاهيم المختلفة ، ليس المراد
 بالخيالات - في هذا الباب - الصور المرسومة في الخيال لتأدية إليه من
 طريق الخواص (١) وهو ليس يعقوب ، ليس المراد بالخيال هو ما يقدم ،
 وهي لصوره امركة بالخوس ثم تنق في حرية الخيال بعد عيها عن
 خسر مشترك ، لان المركب المسمى بالخيالي هو ليس صورة مشاهد فظ
 لعدم وجوده ، وعا أحست مادته ، فمراد بالخيالي هو المركب من مادة
 مشاهدة (٢) .

ثم سرر للسمية بالخيالي والإلحاق بالخيالي قنلا ، فبما كانت مادته
 صور حانية بعد شهوده وعيها عن الخسر باب جعله حب خياليا ،
 وهذه خمسة تضمن وصية حال والتحليل معا

لماذا الحقوا بالخيالي بالخيالي -

لقد ألحق السكاني التشبه الخيال بالخيالي تقريبا للاعتبار وتسهلا على
 المعطى (٣) لكن المظهر أن مركب الخيالي لما كان يعتمد في حريته على
 الخسر الحق ذاته الخيالي ، فاحيانا مصدره الخسر ولكنه نوع من التفكير
 الساتع الذي يتجاوز حدود الواقع .

(١) ٣١٣ الطول

(٢) ٣/٣١٥ مواهب الفناح من شروح التلخيص .

(٣) ٣٣٣ مباح عدم مصط بسمر ، ر ، ١٩١٣

ولا أدري معنى السكي من التفريق والعصل بين الصورة ومعنى وهو
 بمنزلة الارتباط الشيء الخيالي بالخيالي فائلا « أُلحق الخيالي بالخيالي لاشتراك
 الخيالي والخيال في أن المدر ! بهف صورة لا معنى « (١) فبعله كان يقصد
 بالمعنى مادة الشيء ، الخس - المادة الخام ويقصد بالصورة هيأتها الخارجية
 لى تشكل فيها المادة كأنتمثل ، وذلك حريا على عرف القدماء في التفريق
 بين الصورة والمادة ، وهو ما يفهم من كلام ابن يعقوب عند فرق بين
 الخيالي والخيالي فائلا « فاحصى يدرك الصورة بسبب حضور مادته
 ومشاهدتها ، وأما الخيال ، فإنه يدرك الصورة بدون المادة « (٢) فربوية شجرة
 لبوت في القوية هذ دراك حسي ، لكن استحصار صورتها بعد رم
 يكون عن طريق الخيال ، وتكون صورتها في الدهن حيثند مفصلة عن
 مادتها الحية .

ومن الواضح من كلام ابن يعقوب أنه يتحدث عن الخيال الحرفي الذي
 يعتمد على العناصر المعقدة المحترسة في الذاكرة بصورها لا بمادتها الحسية ثم
 يستدعها التحيل معقدة أو مركبة مع عناصر أخرى ، وحين تكون تلك
 الصور المتحيلة مركبة فقد يكون لها وجود خارجي مثل شحيرات الثوت
 التي تحيط بالاقية ، وقد لا يكون لها وجود خارجي كأعلام باقوت مشر
 على رماح من ربرجد ، وهذه هي الهنات المركبة التي أثرها اللاعيون
 لتكون هي الحديرة باسم الخيالي رما لأنها الأدخل في اندلالة على السراعة
 العنية والصعة الشعرية ومع هذا بطل السحفظ وإنما في النفس على تحديدهم
 الشيء الخيالي في هذه الرؤية الخاصة .

(١) ٨ ٣ ٣ عروس الأفرح

(٢) ٣/٣١٣ حاشية الدسوقي

الخيال الأول والخيال الثاني -

أطلق محدثون الخيال لأول على العناصر المفردة المحترقة والتي يستند عليها
الخيال عند تذكّر الاستحضار مفردة ، وأطلقوا خيال لثاني على استدعاء
لبت العناصر معاً ، مع بث الحياة في الحوادث عن طريق الاستدعاء
والمحار ، سمي بعضهم هذا بالخيال الاستكبري (١) مثلاً

سمعت في شطتك لرحيب ما قالت الريح للخيال

وقول بشر

كأن صار النبع فوق رؤوسنا وتسبنا بابل تهوى كواكبه

بعد مدح الشاعر هو ملكه حزين يصعد دأها بحسوسة . . .
سجين هو سجنه ذات صور مقصدة عن مودته مفرقة أو مركبة . . .
الخيال هو عادة تشكيل صور ، وليس أي تفصيل هنا في ذات حاصلي

ثانياً : تشبيه معقول بمعقول :

معقول هو من ذلك العقل الناعم والخيال والحب والشر والخ والباطل . . .
والمعقول لأشور أبو حنيفة ، الشاعر من سيرة كاهن « دلام » وصي
« عصب » « حرج » « شمع » « سرج » « حزن » ومن معروف أن الإبراهيم عن
طريق خيل أفون من الإبراهيم عن طريق نعل لأب خد من مدح ، لاقتناع
بفكره العصبه أو نالعمل بالشاعر لوحديته ، ويؤكد هذا « إبراهيم عنه

(١) بطر ٣٩ قصيد « لادنه عن كتاب « أصول نقد الأدبي » فيلسوف أحمد بشر

السلام كان يؤمن أن الله ودد علي أن يحيي الموتى (والإيمان إدراك عقلي)
 لكنه مع هذا طلب الاستئذان من الإدراك العقلي المنحصر إلى الإدراك الحسي
 عن طريق المشاهدة ليطمئن فيه ، وهذا واضح الدلالة على أن الإدراك
 الحسي أقوى

ونخص من هذا إلى أن طبيعة التشبيه التي نسجم مع هذه الحقيقة
 تفصي تشبيه العامض بالو ضح أو لواضح بالأكثر وضوحا أي تشبيه
 المعقول بالمحسوس أو تشبيه المحسوس بالمحسوس ، أما تشبيه المعقول
 بالمعقول فمما لا يتفق مع ذلك الأصل إلا إذا كان المعقول الواقع موقع
 المشه به أقوى إدراكا من المعقول الواقع موقع المشه به ، ولهذا استشهد له
 السلاعيون بحقوقولنا العلم كخياة ، والجهل كالموت ، كقول شومي
 يخاطب رسول الله ﷺ :-

أخوك عيسى دعائنا مقام له . وأنت أحييت أجيالا من الرُّم
 والجهل موت فإن أوتيت معجزة فابعث من الجهل أو فابعث من الرُّجم^(١)
 فقد شبه الجهل بالموت في عدم الإحساس أو انعدام الإدراك ، وهذا يشير
 النور من الجهل ويؤدي إلى الخوف منه ، ولهذا التشبيه موقع حس ، لأنه
 صورة مسحة مع الصورة الاستعارية قلها : وأنت أحييت أجيالا من
 الرُّم

وقد استشهد العرب من عند السلام لتشبيه المعقول بالمعقول بقوله تعالى

(١) الرُّجم : القبر .

﴿وجعلنا نومكم سباتا﴾ فالنوم مشبه بالسبات وهو الموت ، يقول
الرمحشري في أساس البلاغة : « وجعل الله نومكم سباتا » موتا ، وأصبح
فلا ن مسونا ، مَيّت ، وقد فسرَّ العَصَّ السات بالراحة^(١) استنادا إلى بعض
لمعاني للعبية ، لكنه لا نواء مع حو المعنى والسبق الذي يقدم أدلة على
العث^(٢) لإبرار قدرة الله سبحانه وتعالى ، فإن البقطة بعد النوم صورة من
صور العث بعد الموت الذي يستعده العاقلون

ومن تشبه المعقول بالمعقول قول أنى لعلاء

وإن حوادث الأيام تُكذِّبُ بصيرُ الحقائق كالأماني

بعض ن حوادث الأيام لكثرة عسرت كل شيء حتى الحقائق الممكنة
تَعَسَّرَتْ وأصبح بعده المال كالأماني

التشبيه الوهمي :-

هو التشبيه بشيء لا يدرك بالحواس الخمس الظاهرة ، ولو أدرك - فرضا
- كـ شياطين ، ولم يدرك ، لا بالحواس ، ومع هذا يعانف الأصل في
الشيء الذي يسعى أن يكون بالصورة الظاهرة ، فإن التشبيه بالآشياء الوهميه
لا يكون ، لا عندما يرسم في وعي الخدعة صور هذه الأشياء

ومد لحقه اندارسون بتشبيه العقلي ، لانهما سواء في عدم الإدراك
بإحدى الحواس ، مع اختلاف لعله ، فـ توهمي معدوم ، والعقلي معلوم

(١) ٧٧٦ صفح ٣٣٠ في عصر نثر - لشح حبر محفوظ

(٢) عد إلى أول سورة البأ حتى تصل إلى هذه الآية

هذا ما ذهب إليه السكاكي وتبعه كثيرون . ولا يعلم لهم بذلك ، لأن
 الصورة الوهمية في بعض الشواهد التي استشهدوا بها ليست معدومة
 كرموس الشياطين في الشياطين موحودة ، وعلى فرض أن الصورة
 الوهمية غير موحودة كالقول ، فإن لها صورة مرسومة في الخيال ومطبعة
 في الأذهان ، ومعنى هذا أن هناك نفقة فراق كبيرة بين العقلي والوهمي ؛
 لأن العقلي معلوم بذرك بالعقل فليس له صورة حسية لا في خيال ولا
 في واقع ، لكن الوهمي له صورة مرسومة في الخيال وإن لم توجد في
 الواقع .

وعلى هذا فإن الأولى أن يكون التشبيه يسمى بالوهمي صرنا من
 التحليلي أو الخيالي ، ومثاله قوله تعالى في وصف شجرة الرقوم التي يأكل
 منها الصالحون ﴿ إِنهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ﴾ طلعها كأنه رءوس
 الشياطين .

يقول المرد في تعليق التشبيه بما لم يره الناس : « إن الله عز وجل شنع
 صورة الشياطين في قلوب العباد ، فكان أبلغ من المعاينة ، ثم مثل هذه
 الشجرة بما تنفر منه كل نفس » (١) .

ومن ذلك قول امرئ القيس : -

أيقنتني والمشرقي مصاحمي ومسونة رزق كآليات أحوال

لأنه يكر - في استخفاف بعريمه وروح عشيقته سلمى - أن يكون قادرا

(١) ٣/٩٣ التكميل تحقيق محمد أبو الفصل - دار الفكر بدمشق

على تعبد وعبدته ويهدده علة ذلك كما يذكر الشاعر أنه مسلح مستعد
للدفع عن نفسه بأقوى الوسائل لفتاكة كالمشرقي وهو السيف المسبوق
إلى مشارف اليمن ولدي لا يعرفه وكذلك الحرية المسبوبة التي نعت على
أرعت لانها : : كاسات أعوان : وهذا شيء وهمي ، لأن لم ير الأعوان
فصلا عن أنسها ، لكنه مقبول فدا ، لأن الوهمي إذا ارتسمت له في الوهم
صورة مرعية كان في قوة المرئي المحسوس .

وعند التأمل يحدث إدراك الأسماء المنحيلة أو المتوهمة سمسد أساسا إلى
بعض دليل أن من لا عقل له لا سجل ولا يتوهم شيء ، وربما كان التحيل
والتموهم يحذوران منطقة عكس المنطقي المحدد إلى عوالم أخرى يحدث فيها
عادة تشكيل لعصر وتم كسب ما يفرق منها عن طرق التحيل ، كما
يحدث في تلك العوالم بدهم أشياء وصور غير موجودة تتشكل بحسب
لشعور المسيطر على التوهم ، أو بحسب الغاية التي يشهد

عنى أنا لا أستطيع أن تفصل بين تشبيه الوهمي وبين ما يعرف بالتحيل
الذي يعتمد على الصور المتوهمة أو المخرصة ، وهذا موضوع شائك وعمر ،
وقد سعت إلى معالجته في باب خاص .

التشبيه الوجداني :-

سبق أن التشبيه العقلي يلحق به أمران :

١ - التشبيه الوهمي وقد سبق

٢ - التشبيه الحدي وهذا يذكر عن طريق لإحساس التوحيدي

الداخلي كالملة والآنم وحوق والعطش والفرح والحر والوفاء والعدو ،
وهذه الأمور الوجدانية ليست حسب لانه لا تدرك بالحواس الخمس الطاهرة ،
ولست عصبية محضة ، وإن كان العقل هو النافذة التي تستقبل هذه
المشاعر ومثاله قول زكي مبارك :

حزن يقطع في الحشا فكأنه غدر الصديق

ثالثا : تشبيه محسوس بمعقول :-

وهذا النوع على خلاف الأصل في انشئه الذي يقوم بوظيفة لتصوير
ونهاد حكم أبو هلال العسكري على هذا النوع بالرداءة في قول الشاعر
ودمار سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السحوف
صفت وصفت راحتها عليها كمنى دق في ذهن لطيف

فإنه يشبه محسوسا بمعقول ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من امتزاج
بين عنصرين حتى يحتوي أحدهما في الآخر ، ويصعب تمييز أحدهما ،
وإنما حكم أبو هلال على هذا ونحوه بالرداءة ، لأنه حار على خلاف
الأصل في التشبيه فلا يحقق فيه ما ينبغي من البياض والتصوير ، وكان يمكن
التسليم لأبي هلال لو أن انشئه عامض يحتاج إلى بياض أو تصوير ، لكنه
في دونه واضح للعيان ، فهل نحمل صورته الراححة التي نصفو ونصفو ما
بها من شراب حتى تدو كأنها فارعة ؟ إن صورة لمشه من الوضوح بحيث
لا يحتاج إلى بياض ، فلا بأس أن تأتي الشاعر بمشه به معقول إذا لم يكن
عرصه لبيان ، ولصورة هاتفتة تعكس الحواس التي سيطر على

من حسن الخمر فكره فأصبح دقيقا معلقا بالعموص ، كأن الشاعر يتزع
المثبه به من نفسه ، ويقتبه من حاله .

وهناك اتجاه إلى التأويل في هذا النوع من التشبيه باعتباره مقلوبا ، وكان
اس حبي أول من لفت إليه ، ورسحه عند الفاهر وأفاص فيه وكشف عن
كثير من أسرارها ، وميائني تفصيله في باب مستقل

وعما سنشهد به لتشبيه المحسوس بالمعقوف قول الصاحب بن عباد وقد
أهدى عطرا للرجل فاضل :-

أهديتُ عطرا مثل طيب ثنائه فكأنما أهديتُ له أخلاقه

فإنه يشبه العطر بأمريين هما طيب ثناء ومدح وحسن أخلاقه أي أنه
يشبه محسوسا بمعقولات ويتجه السعد السعدي إلى حمل هذا على المبالغة
التي تجعل الشاعر مصدر المعقول محسوسا ويجعله كالأصل لذلك
المحسوس^(١) وهذا التقدير هو التحليل الذي سبق إليه عند الفاهر
والسكاكي ، فكان الشاعر تحيل في حسن ثناء وطيب الأخلاق رائحة طيبة
تفوق رائحة العطر ، والسكي يربح نفسه فتقول في نحو هذا بلعب ،
يقول « إن هد من قلب تشبه ، فبما يشبه خلق الكريم بالعطر »^(٢)

وسواء قنا بالمبالغة أو القلب والتحليل فإن نتيجة في النهاية واحدة
هي أن الشاعر بصورة ما يحسه ويشعر به ، ولقد فعل بحميل الثناء وحسن

(١) ينظر ٣١٢ الطول

(٢) ٢/٣١٢ عروس الأفراح .

الأخلاق فتصور لهما رائحة طيبة تسرّت فأحدث أثر عسب مربحا يفوق
أثر رائحة العطر الذي أهدها لذلك الممدوح

رابعاً . تشبيه معقول محسوس . -

وهو أكمل أنواع التشبيه وأحدها بتحقيق الوطء الأساسي للتشبيه
وهي التصوير ، فإنه يحرج المعدي ، لمقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية
حيثما بالإقناع ولتأثير ، لأن أشبه معقول وفي مقولات حقا . ، وأشبه
به محسوس وفي المحسوسات ظهور ، فمن شبه الخفي بالظاهر ،
وعامض بالواضح ، ولهذا كان هذا النوع من أكثر صرور التشبيه ورودا
في الشعر العربي وفي القرآن الكريم والحديث النبوي

وما صار هذا النوع من حيث عند النقد وسلاعين ، لأنه يسهم مع
عظمة لإسسية نسوية إلى تشدد اليأس والخروج من محض الخفاء إلى
لعبان ووضوح ، فضلا عن هذا فإنه يسهم مع ما يباغوا به ندين
خفيف من خروج من الظلمات إلى نور . والدعوة الدائمة للاستعداد من
العلماء محمد بن عبد الله الإلهية إلى تحقيق من مظاهر صورها في الكون
الفسح ، فإن تعالى ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر
كربين ﴿ وفي سحابة ﴾ أولم يرو إلى الطير فوقهم صافات ويقصص . ﴿
وفي عر وحل ﴾ قل أنظروا ماذا في السماوات والأرض ﴾

على أن تشبيه المعقول محسوس . - في القرآن الكريم كثير ودلت حرصا
على بهجة في ليل ، والتصوير ، بحيث يصح التشبيه في القرآن أداة
تصويرية موزونة لتقريب الحقائق الدينية .

ولقد حصر الرمزي وهو هلال وعبرهما النشيه الحيد في أربعة أنواع
 تكاد تتصور فيما نحن بصدده من السان والتصوير ، وترك الحفاء إلى الحلاء ،
 بل بن الحيل الذي برع عند القاهر في الكشف عن أسرارها يعتمد على هذا
 الأساس ومن أمثلة شيه لمعقول بالمحسوس قول الله تعالى ﴿ والذين
 كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يشده
 شيناً ووجد الله عنده فوفاه حسابه ﴾ [الآية ٣٩ من سورة النور]

وقد شبه أعمال مكفر الحرة التي لا تفعلهم شينا لعدم قيمتها على
 أساس الإيمان . شبه تلك الأعمال التي لا يفيدهم في وقت حاجتهم إليها
 بصورة اسراب الذي يبرأى من بعيد فيحيل للظمآن أنه ماء ، فيدفع إليه
 ليروي ظمأه ، لكنه لا يجد شئ ، فتقضى بحسره في انتظار العذاب

ولا ريب أن صورة المشه به تلقي شعاعها على المشه فتعكس لديه
 المطمعة والهاية المؤيسه ، ولاسيما وأنه لم يصف أعمال الكفار شيء في
 حجاب المشه ﴿ والذين كفروا أعمالهم ﴾ وذلك اعتمادا على صورة المشه
 به التي تكشف في حلال ووصوح نهاية تلك الأعمال التي انقضت عليها
 الآمال الكفار

ومن هذا الصرب قول ابو صيرى عن النفس الأماره بالسوء

من لي برد حماح من غوايتها . كما يرد حماح الحيل باللحم
 فلا ترم بالمعاصي كسر شهونها . إن الطعام يقوي شهوة الهيم
 والنفس كالظعل إن تهمله شب على . حسب الرصاع وإن تظطمه بتنظم
 فهذه الشبهات محتمة تعاد في تقديم صورته كامنة للنفس الإنسانية

التي نشأ على ما تعودت ، وأنها أحوج ما تكون إلى سياسة الردع والسيطرة حتى لا يفت زمامها ، ثم إن من الخطأ تصور أن إغراقها بالملدات يشبع ، لأن ذلك في الحقيقة يريد من حشعها ، فكل بيت يتناول معنى عميقا لا بدت أن يظهر وتصور بالمشه به

فالسبب الأول بصور حاحة النفس إلي ما يكبح حماح بروعها للغواية كحاجة الخيل إلى اللحم الذي يسيطر على حركتها ويجمع من شرودها ، والبيت الثاني بصور حاله الذي يسعى خطأ إلى كسر شهوة نفسه بالمعاصي بحجة الإشباع . بصور هذا بحال التهم الذي يقوي الضمير شهوة بهمه ، ثم ينتقل في البيت الأخير إلى معنى ثالث هو أن النفس نشأ على ما تعودت عليه كالطفل الذي يسهل فطامه في أوان الفطام ، فإذا أهمل ذلك في أوانه أصبح من الصعب منعه .

ومن تشبه المفعول بالمحسوس قوله في القصيدة نفسها -

هو الحبيب الذي تُرجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم
دعا إلى الله فالمتمسكون به متمسكون بحبل غير منقسم

ومن الواضح في هذا قوله في صفة آيات الله -

آيات حق من الرحمن محدثة .. قديمة صفة الموصوف بالقدم
لها معانٍ كموج البحر في مدد وفوق جوهره في الحسن والقيم
ومن هذا النوع قول شوقي :

إن حظي كدقيق فوق شوك بعثوه

ثم جاءوا بحفاة يوم ربح يجمعوه

وجه الشبه

وصلته بالطرفين من جهة الحسية والعقلية

وجه الشبه هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقاً أو تحيلاً ، ومعنى هذا أن الوجه ينقسم إلى قسمين : -

١ - وجه الشبه التحقيقي ، وهو الذي يتحقق في الطرفين تحقفاً حسياً كتشبه الأيدي بالمعول في الطول والحدة أو معوباً كتشبه فلان بالعدب في لآخه والمروعة ، فإن وجه الشبه في الحالتين تحقيقي ، لأنه متحقق وموجود سواء كان وجوده حسياً كما في المثال الأول ، أم عقلياً كما في المثال الثاني

٢ - وجه الشبه التحليلي ^(١) وهو لذي يكون عبارة عن صفة منجيلة في أحد الطرفين وذلك كتشبيه شخص منبلد بالإحساس بالثلج ، فإن وجه الشبه - البرودة - محقق في المشبه به لكنه منجبل في المشبه ، لأن الشخص المنبلد لا يوصف برودة حقيقية ، وإنما منجبله بارداً حامداً ، وقد استشهدوا للوجه التحليلي بقول أبي طالب الرقي -

ولقد ذكرتكم والظلام كأنه . يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

فقد شبه الظلام بيوم العراق وفؤاد الذي لم يعشق ، ووجه الشبه السواد - محقق في المشبه لكنه متخيل في المشبه به ، وكان الأصل أن يشبه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق بالظلام ، لأنه محسوس ، والمحسوس أصل

(١) التحليل : أن يتوهم كون الشيء حاصلًا مع أنه ليس كذلك ، مواهب الفصح

للمعقول ؛ لكن الشاعر ادعى أن النوى هو الأصل في السواد مسالمة
وتحيلا ، وإحساسا وشعورا ، ودلت حريا على ما تعارف عليه الناس من
وصف رمس المكاره بالسواد حتى أمست له في الخيال صورة سوداء
ومن شواهد هذا قول القاضي التنوخي : -

رُبَّ لَيْلٍ قَطَعْتَهُ كَصُدُودٍ وفراق ما كان فيه وداعُ
موحش ثَقِيلٌ يَقْذِي بِهِ الْعَيْنَ وتأبى حديثه الأسماعُ
وَكأنَّ المَحْشُومَ بَيْنَ دَجَاءِ سُنَنِ لَاحٍ بَيْنَهُنَّ اتِّدَاعُ

فإن الصفات المشتركة بين طرفي التشبيه - وهي السواد - متحققة في
المشبه - اللبل - كما هي متجذبة في المشبه به - الصدود ، والفرق من غير وداع
- أما لوحة في التشبيه الأخير فبعبارة عن هيئة حاصلة من تورع الصبياء
في حواشي السواد ، وهذه الهيئة لا يوجد في المشبه به إلا على سبيل
التخييل .

نقد التشبيه التخيلي

إن بناء التشبيه على التخيل في وجه تشبه مصادرة على مراد الشاعر
وإحساسه ، فمع يدري أن الصورة على ما جاءت عليه تمثل رؤيته الحقيقية
عندما استند به الفراق فأحاله إلى شقاء وطلام فأصبح يرى أن الفراق
والصدود هما مصدر السواد والسلام - من تأويل أو تحيل

ثم إنه وهم في تلك الحالة من الإحساس بالضييق واليأس يتطنع إلى
الأمس واليوم في هذا الكون الواسع فرغت لوحة رثعة من الحوم المصينة

في ظلمات الدحي فتبهها بهينه من لاحت بين أصواتها طغمت لندع ،
إبه سحت فيما يدور عن المحالاب التي يفهر الصياء فيها سود الظلام ،
وبهره لحق اساطل ، كأنه لما عبه اليأس وأحار لصدود حباته إلى سواد د
سحت عن أسور ، لامل في الكبر وفي المثل العليا

وهذا علي عكس لشاعر حليل مطران الذي استندت به الكانة ولم يمع
معها الخروح من صبي لمس إلى الطبيعة الوسعة ، بل لقد جمع ثرة نفسه
على الكائنات والخلق جميعا ، يقول : -

متفرّد بصانتي متفرّد بكأني مفرد معانتي
شاك إلى البحر اضطراب حواطري فجيّني برياحه الهوجاء
ناو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصحرة الصماء
يتأها موح كموح مكارهي ويفتها كالسقم في أعصاتي
والبحر حفاق الجواب صائق . كملأ كصدري ساعة الإساء
نفثسي البريّة كدرةً وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائي

فإن الشاعر عندما أراد أن يحفف من صانته وكأته وعانته لحا إلى
الطبيعة يشكو إليها لعلها تمنح لآمه لكن البحر - بحية نعو صعه والصحـ
أصم لا ستمع إليه ، وهذا ينمى أن يكون قلبه الذي جلب عليه تلك
لعداء صندا فاسبا كلت لصحرة الصماء حتى لا يشعر شيء ، فهذا
الشيء يؤول إلى السقي ويكبر انقصود في التشبيه لا ثنونه ، فهو ينمى أن
يكون منه كالصحرة وقربها ، ومن في التشبه في نقران الكربيم قونه

تعالى : ﴿ وليس الذكر كالأنثى ﴾ .

على أن الشاعر يجعل ما يصب تلك الصخرة من تدافع الأمواج دون ما يصيبه من المكاره وهذا ما يشير إليه التشبيه في البيت الرابع

يتابها موج كموج مكارهي

حيث جعل ما يصب لصخرة من دفع الأمواج مشبها ، بينما جعل ما يصبه هو من موج مكافئ مشبها به كالأمر ما يصب الصخرة يتصلل أمام ما يصيبه هو من شدة ثم يصور أثر هذا عنه وعلى صخرة تدفع الأمواج بسبب تحجره وهذا تشبيه تأثير اسم عليه ، على ما يصب الصخرة من تفتت الأمواج دون ما يصيبه من السقم لدى يسرى في أعصابه ، فهذا ما يشعر به موقوف كل من المشه ومثله به وهذا هو الشعور المسيطر على التشبيه عنه ، فإن ما يصب بحر الخفاق من الكمد دور ما يصب صدره ساعة الإساء . وهذا ما يشير إليه وفوق البحر مشبها ، وصلته مشبها به .

والبحر خفاق الخواب صائق كمدا كصدري ساعة الإساء

وهذا هو الشعور المسيطر عليه ، فإنه يرى أن شفاء يكون دون شفائه ، وأن الهم انعدام دون الآمل ، به أساسه بل ، والكآبة المظلمة ، وهذا لإحساس ينمو في الصورة الأخيرة التي جعل ما يعنى البرقة من طلعه مستمد من داخله هو وكما تراها عينه هو : -

نعشى اسيرة كدرة وكأنيها صعدت إلى عيني من أحشائي

ويخلص من هذا إلى أن ما سمي بالبحر في وجه الشبه ، هو حكما

نحن ، ورؤيتنا نحن هي لا نحلظ إحساس الشاعر ومسعرفته ، ولا نعد
إلي عالمه الخاص .

هل يقتصر التشبيه التحليلي على كون المشبه به أمراً عقلياً ؟

يبدو من تعريف الخطيب وشواهد أن التشبيه التحليلي يهصر في
التشبهات التي يكون فيها لمشبه به أمراً عقلياً كما هو في تشبيه نظام
يوم نوى ، وغرود من لم يمشى ، وتشبيه الليل بالصدود والمراق
ح

لكن معد الدين ينحى إلى أن التشبيه التحليلي أوسع من هذا ، ويقول
« والمراد بالتحليلي ألا يوجد الوجه في أحد الطرفين أو كليهما ، لا على
سبيل التحليل والتأويل » (١) يعني هذا أن التشبيه التحليلي يتحقق عندما
يكون الطرفان أو أحدهما أمراً معقولاً ، وبعض الظر عن الشواهد التي
استشهد بها السعد في تعريفه يتناول ما سبق من نحو ليل كالصدود كما
يتناول حجة كالشمس في الطهور ، ونحو هذا مما يقع فيه المشبه أمراً معقولاً
وأعزاه عند القاهر من التشبيه التحليلي ؛ لأن الصفة المنصوص عليها لا
تتحقق في المشبه بذاته ، فصلة الطهور لا تتحقق محققاً حياً في الحجة

على أن تسمية هذا النوع بالتحليلي كان باعتبار أن وجه المشبه - الطهور -
صفة لا تحقق في المشبه إلا بالتأويل والتحليل ، أما سببه تمثيلاً باعتبار ما

(١) ١٨ ٣ لا يصح معنى اسمه - صفة السمودجة

فيه من صوير ؛ بعيد عن طريق المشبه به المحسوس ومثاله أيضاً قول

أصر على مصض الحسو د فإن صبرك فأنله

فالسار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

ثم إن عبد القاهر اعتمد في توضيح التمثيل في التشبهات المفردة على التناول والتحليل في وجه التشبه ، وهذا يشير إلى التداخل بين التشبيه المبتدئي في المفردات عند عبد القاهر والتشبيه الحبيلي عند خطيب ، شراح وهما في الواقع لا يبدآن ولا ينتيان إلا في حاة واحدة كما سن وهي أن يكون المشبه أمراً عقلياً ، والمشبه به أمراً حسي مع لص على وجه المشبه الحسي الذي لا يتحقق في المشبه إلا بأشكال مثل كلام كالعسل في الخلاوة (١) .

صلة الوجه بالطرفين من جهة الحسية والعقلية -

ر وصف الوجه بالحسية أو العقلية - يتأثر بوصف الطرفين من هذه الجهة ، لأن الوجه يتولد منهما وهو ثمرة لارتباطهما ، فالطرفان أحسبان قد يشأ عنهما وجهها حسياً كما في تشبيه الخد بالورد ، وقد يشأ عنهما وجهها عقلياً كما في تشبيه لغنى الشجاع بالأمم

أما إذا كان الطرفان عقليين أو أحدهما عقلياً فإن النتيجة الحتمية أن يكون الوجه عقلياً مثل تشبيه الجمل بالموت في انعدام الاحساس وتشبيه الخنق انطب بالقطر أو العكس في الاستعداد وفي حسن التأثير

وهذه السانح تعكس تنوعاً دقيقاً للتشبيهات العقبية والحسية في الكلام العربي ، نكر لسكائي وتنوع الخطيب والشرائح صاعو هذه الأفكار صياغة فصيحة عفدت امكرة وجعلتها واقعة على رأسها ، وانصر الي قول الخطيب عن الوجه ١ والحسي لا يكون طرفاه إلا حسيين لاسماع أن يدرك بالحسي من غير الحسي شيء ، والعقلي طرفاه إما عقليان أو حسيان أو - تمام لجوار أن يدرك بالعقل من الحسي شيء ٥ (١) .

(١) ٣/٢٣ الإيضاح بتعليق البعية .

الإفراد والتعدد والتركيب

تعدد أنواع التشبيه بهذه الاعتبارات ، ولكل نوع سياقه ووظيفته

أولاً : التشبيه المفرد :

عندما نقول : قلب مرّة ، ليلب وأولادها أكباد ، والعيش حرب والكريم كالسليم ، والليليم كالكلب ، والحليم كالحن ، والدليل كالوتد ، فكل هذه تشبيهات مفردة ، لأن كلا الطرفين من عنصر واحد لا من أجزاء مركبة ، والتشبيه المفرد قد يكون مطلقاً بلا قيد ، وقد يكون معيذاً بقيد ما

أ - لتشبيه المفرد بلا قيد كما في الأمثلة السابقة . وكقوله تعالى ﴿قوله الخواري المشات في البحر كالاعلام﴾ [٢٤ : حمز] - فهي سياق التذكير بسم الله وقدرته معاً به سبحانه إلى أن تلك لسنن الصحة المرتفعة التي تشق الأمواج إنما هي بقدرته عز وجل ، وليست بمهارة بشر ولذا قدم الخبر وسخروا (به) لإفاده لاختصاص . ونستعجم من شأن تلك لسنن شهها بحال في العظم والارتفاع ، فسك السمن بارز لكن عمن كبرور الحباب ومع هذا فيها طافية على الماء بقدرة الله الذي أودع فيهم من الخصائص ما يجعل السمن ينفق ولا تعوض ، عني أنه عسر عن السمن بوصف «خواري» للإشارة إلى أنه سبحانه يحيطها بقدرة وبه هيأ لها من وسائل حركته السريعة على أن تعبئة من المشبه لا تتحقق إلا مع ذكر سمن بذلك الوصف « الخواري » .

ومن لطيف التشبيه المفرد أن يجد الشيء مشها بصدده ، وبعد التشبيه تأتي الاستعارة التي تكشف عما فيه من إثارة واستشراق علي طريقه الاستشف الببائي فيما بين الصورتين كقول أبي العلاء -

وحدثُ الأنام على خُطة ... بهارهم كالظلام اعتكُرَ

وقد شرب الدهر صفو الأنام .. فلم يبق في الأرض إلا المَكُرُ

كأنه لما شبه بهار الناس بظلامهم في الاعتكار وعدم اتصاح الرؤية امتشرفت العسر إلى سر هذا الاضطراب والصدب فحات الاستعارة في البيت الثاني تمرلة الإجابة على هذا التساؤل ، فقد حيل أن الدهر بأزماته ونكباته قد شرب صفو الأنام وأبقى لهم العكر . مما يليه يرجع سبب اضطراب رؤية الناس في النهار الذي أصبح كالظلام

ب - التشبيه المفرد المقيد :-

وعلامته أن يتوقف المقصود من التشبيه علي اعتبار القيد ، كقولهم .
التعليم في الصخر كالقش على الحجر ، فلو قلنا : التعليم كالنقش لم يفد شيئا وحو تشبيه الذي يعظ من لا يستفيد شيئا بمن يضيء شمعة وسط العميان ، وتشبيه الذي يستمع بما لا يملك بالحادّي وليس له معبر ، ومه قول الشاعر :

إني ونرييني مدحي معشرا . كعملق درآ على خنزير

فإنه يشبه نفسه في مدحه من لا يسحق من يعنق درآ على خنزير ، والغرض بيان عدم الحدوى من تزيين القبيح ، وينصم المشبه إحساس

تعتبر نشته شعره ونفاسه عندما فيه بالمر ، كما يتصور نشته
 لا ، يزل ، الماء وحى ، وصفهم ووصفهم نيله الخس وشاعة المنظر ،
 وبك أن هذا يؤخذ على الشاعر ، يكشف عن تناقصه إذ كيف يرى شعره
 وحى ، وكيف ينجح ما حه من لا يسحبه ، سوى أن هذا يكشف عن سوء
 تدبره وانها شعره

صداغات التشبيه المقيده :-

بعض قدامى طرف سماء به كذا سبق ملحيه مثلا في قول
 في كبر كالمش على ماء ، نشته " نعشم " ويرد قوله " في
 ، أشبه به ، مع مبيدة على الله ، وحسه نشته ، و
 في

بعض قدامى نشته في ما بعد الخشب ، به رقيه ، شويش -
 ، حشر سماع من مزارع وحده ، حشر سماع

وشمس كالمرآة في كتب الأثر ، قدمت من حذر عاقبة الحبل

بعض قدامى في شمس ، موقوف مع سماء ، شمس حاد
 حشر سماع ، مظهر ترقي ، وساح به بأنه دحل عن
 وفي حذر غير ما يصفه من مظهر عندما يكون في كذا نشته ، لأنها كذا
 مرسعه كذا في هذا ، مظهر معكس من نشته مظهر ، في تعتبر
 مظهر من أنظمت من الشمس ، حذر تصوير بالأسعار يعكس
 حشر شاعر بالشمس عندما في حشر وحيد ، فتم به حشا بالظنون

فعله . هذه فهي حسنة بعد . ثم يظل من حده ' المستطرف منه .
 في حده . في حده . صط . في حده . في حده . في حده . في حده .
 التشبيه والاستعارة ؟

وبعض شراح يرون . المشبه به هو مقدها . أما المشبه به فلا قيد ،
 والجملة الأخيرة لما بدت من حدها فوق الحبل . استطراد وليست قيد ،
 لعمشه بحجة أن التشبيه صحيح بدونها ، وهذا غير صحيح لما سبق من
 دحولها في تكوين الصورة ، على أن اعتبار تلك الجملة استطرادا لا قيد ،
 من الحدل المذرع ، وعند عدهم ما يدل على هذا دون قصد ، فقد ورد في
 عبارة ابن يعقوب التي تعني بسند حسنة ، ورد لفظ يدل على ثبوت هذا
 التشبيه ، يقول : ' وتقدها ' أي شمس - برمن ' الطلوع وقيل العروب
 طردي ، لأن التشبيه صحيح فيها دون ذلك الاعتراف (١)

فانظر إلى صدر سارته لبسك التناقص الذي دفع إليه مجرد الحديث
 ثم إن كل وصف أو قيد لعمشه به يسحب حتماً على المشبه لو لم يذكر
 له قيد ظاهر كقول أبي العلاء : -

والناس مثل السَّت يظهره الحياء ويكون أول هُلْكه الإظهار (٢)

نرعاه راعيةً وتهنك برده أخرى ومه شقائق وبهار

فتد شبه الناس باست الذي يطره لمطر ، فإذا ما ظهر هبت بالرعي
 وغيره ، وهذا معنى في شبه به يسحب على الناس فكشف عن قوف

(١) ٤/٤٢٠ موهب الفتح .

(٢) الحياء ، المطر .

المهد من اللحد ، وأن ساعة الميلاد مؤدبة بالهابة ، هذه هي فلسفته التي
يعبر عنها بصور مختلفة :-

وشبه صوت النعي إذا تيسر بصوت الشير في كل رادي

كل بيت للهدم ما تنهي الورقاء والسيد الرفيع العماد^(١)

وبنيت فاعبر هذه صدعه ثائرة لتنتسبه لمقيد حيث يترك قيد المشه
عماد على قيد المشه به كما سبق في بيت أبي العلاء ، وكقول آخر :-

فأصبحت من ليلى العداة كقاص على الماء حاته فروح الأصابع

فشاعر هذا تصور حبه مع ليلى ، وهي حل لا سر ، لأنه لم
يخرج من سعيه معها شيء سوى الحسرة والألم النفسي ، وقد شبه حاله
هذه بحال القاص على الماء ، ومع أن هذه الصورة تعكس حياة سعيه
ومحاولاته سنة كاملة بدليل قوله « فأصبحت لعداء » فإن عناصر المشه به
وفيه إحياءات نفسية خاصة ، فاعبر القاص بنفسه يسحب على ما كان عنه
حبه مع ليلى من انهور والاندفاع والثوق من الليل أو الخوف من الإفلات
والضياع ، وجعل القاص عبيه ماء يشير لأمرين : الأول أنه كان في شدة
حبه إلى مصدر حياة لطيف طمأه ، وكانت ليلى سلسة له هي الحياة ،
الثاني أن القاص على ماء يعنى الفقد والضياع ، لأنه يتسرب ، وهذا
يعنى حياة تواسل لتي اضططعت بحصول عبيه ، وذلك سبب

(١) الورقاء : الحمامة

اد فاعه مع بيئتي دون نهيل ، او تعقل ، واحمدة حالية ، حاته فروح
 الاصابع ، بعكس حبره ، عذمته ، احل فروح اصابعه - وهي حرة -
 كأنها - مر عبه ونحوه ، وقد يعني في حاتم ليل أنها فيما يسه كانت
 تسوق فلا تصد ولا تعطى ، فمى سبه بالأمسي الوهمه ، حتى إذا اندفع
 بيها يرون عليه صدفه ، فعدت منها حياه

وقد ذكر شرح أن قوله يعنى ﴿ هن لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾
 تشبه مفرد غير مقيد وحقته أن المحرور من قبله عدم تعدد الوجه به ،
 وشبه المقيد عندهم أن يكون به تعدد بوجه الشبه بحيث لا يفت عني
 عتاره فوجه الشبه هو الاشتراك والسر من لغواضش ، وقد يستقر به
 من (ويدل وحده عنه) ، لأن كل لباس موصوف بكونه بحيث يشمل
 ويستتر به من غير توقف على كونه للرجل أو النساء ، فمما أوده المحرور
 وهو كونه للنساء أو الرجل لا يتوقف عليه الوجه ، ومالا يتوقف عنه
 الوجه لا يعد في القيد ولا في التركيب ولهذا لا يمسر المحرور قدا
 في هذا التشبيه (١) -

خلاصه هذا أن وجه الشبه وهو الاشتراك والسر لا يتوقف على المحرور
 ومالا يتوقف الوجه على ميسر قيد ، وقد رتب السكي على هذا أن كل
 تشبه طريقه محسوس فهو مفرد كمفرد غير مقيد ، ولقيد في الآية ﴿ هن
 لباس لكم وأنتم لباس لهن ﴾ قيد لمعطى لا أثر له في وجه الشبه (٢)

(١) ٣/٤١٨ شروح التلخيص

(٢) ٣/٤١٨ عروس الأفراح

و نحن ان نحبر عن صفات كل شئ من هذين الشئيين قيد معتبر
 المقصود فيه ، ولا دي مد يعنى قولنا نسعى اليه قيد لفظي ، فهل
 يعنى هذا تحريمه من معاد ؟ ان هـ من المناحيك التي استعرفت من
 الشراح بهذا عملياً كان يمكن استتماره شكل الفصل لو أنهم نظروا الى
 ان التشبيه متعدد ، وان الصمير انحرور في تشبيه الأول يعود بمشبهه
 في تشبيه الثاني يعود بمشبهه في تشبيه الأول ، وهذا يعكس اساطير
 ائمة تبعه من التشبيه رسماً وثقاً ، فان الصفات المقصودة من تشبيه
 ١ سر ولاشتدال الح ١١١ - محمد - محمودة ، ولكنهم يحقون من
 كل حرف لانه ، وانه من وسر بروحيه ، وروح لسان وسر له ،
 من سر للاحر وشمه له ، وشمه له انفسه ، له من انفسه
 بخوسه بسايسه في المير كرم ولى من اشراج ساعده ، لان
 من من ١١١١ ورواها من - لان سره من ١١١١ ورواها
 يقول نو انعود بسلام من ان محشور ١١١١ لان هـ من لسان لكم وشم
 لسان لهم ١١١١ من سب ١١١١ لان في قويه ١١١١ احسن لكم بينه
 انصيام الرقبت انى سائكم ١١١١ منويه لمر عمن مع شدة احدة وشم
 ملاسه من ، وشمه من ١١١١ من ١١١١ ملاحه ١١١١ من
 ١١١١ من من ١١١١ ١١١١ ١١١١ ١١١١

اداما لصحيح ثنى عظموا تفت فكات علم بهما

١ لان كلا منهما سر حال صاحبه ويضعه من عجزه ١١١١

وفي قوله لائق : * وجعل كل من الرجل والمرأة لساناً للآخر الخ *
 يشير إلى أهمية اعتبار السد في فهم المقصود بالنشيه على أن الوجه لا
 يسعى أن يحصر في الاشتغال أو السر : لأن حذف الأداة يوحى بانصاف
 الطرفين ، وحذف توجه يوحى بالعموم ويشير إلى احتمال أوجه متعددة
 مستمدة من طبيعة المشه به ، فسدس يمثل بالنسبة للإنسان لحماية من الحر
 ولبرد ويمثل بسبعة له السر والصور والرية والملاصقة والاشتمال ، وكل
 هذه معاني تسمح على علاقه الرجل والمرأة ، وعندما جعل كلا منهما
 لساناً لآخر إني يعني بـ كلاً منهما تمثل للآخر لحماية والأمان واستر
 وصور ولديه ورواد ومخوف وسدس الحسدي ونفسى

التشبيه المركب :

من المعروف أن تشبيه المركب هو الذي يتكون طرقيه * نشيه والمشيه *
 من جزء متصله متتاعده بحيث يشتر في نهاية هيئة معينة ، لا يسعى أن
 ينفذ عدد حركتها وإنما يحد إليها في صورتها المركبة ، والتشبيه المركب
 حينئذ كالتوجه نفسه المكوبه من عدة أجزاء متتاعده لكنها لا تقدم مصمومها
 وحملها ، لا عند النظر إلى صورة في شكلها النهائي المركب ، كقوله
 نغاسي -

اعلموا أن الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في
 الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم
 يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد ومعصرة من الله ورسوان وما الحياة
 الدنيا إلا متاع الغرور ، ٢ سورة الحديد ، فإن التشبيه والمثل في هذه الآية

قد تركت علي صورة معية تحفة لعرص من الآيه وهو التحدير من الاعتراف
 بالحياة الدنيوية والركوب فيها ، فليس المراد تحقير حذر الدنيا كما ذهب لبراري
 الذي اسديك بأن حياة الدنيا في ذاتها غير مدمومة ونها نعمة لقوله تعالى
 ﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم ﴾ فالدموم هو صروف الحياة
 ليس إلى طاعة الشيطان ومساعدة الهوى ، فذاك هو قدموه (١) علي أن مما
 يدور لبراري في هذه السبيل انه يكشف عن دور عنصر لصوره مركبة في
 أداء العرص من نشئه ، يدلف مع حركات المشه ويتسرع تفسير
 بعد أهمية كل جزء من " لعب " وهم فعب نصيبا الذين يتعمون
 أنفسهم حذر من غير دوده ، هو وهو فعل الشبه ، والعباس أن
 بعد انقصه لا يفي لا خسة ، به وهو ثاب المساء ، لأن انقصوب
 من ثرية تحسب مسيح ، عمارة المساء الذي يوشك أن يكون حروب ،
 والاجتهاد في تكميل الناقص .

وأما في جانب المشه فقد فسر ابن عباس الكفر تفسيراً به . مع
 - والزوج وعمله نعمة فصار ككفر الزرع ، والعرب تنويعه .
 كثر ، لأنه يكفر لباري يسره تراث الأرض ، وربما صرنا في عهد
 - الأخصر عندما يقفهم هدف في يحب كل واحد منكم أو كافر
 ومع هذا فقد ذهب الحزبون إلى أن الكفر هم الذين كفروا بالله لأنهم شذ
 . عما بريرة الحياة الدنيوية ، وبهيج معنى يمل لندوب والتعذر ، وإنما تنطق
 مرحله التعبير والاضطرر علي مرحلة لنصره نذرة لخصف ، ثم " للإشهر "

في جانب مديب ربي أن يهتبه فلا تمتد وريثته فلا تطول إني أمد لكها
 حتم تغير ، وري مشير البصرة إلي مرحلة الشباب والاصبر إلى مرحلة
 الكهولة ، ولخصم إلي الشيخوخة ، وكان اعظم بينها ثم للإشارة إلى ما
 يسها من تراخ .

ومن الطبيعي أن يكون وجه الشبه عبارة عن هيئة متبعة من مجموع
 لأجزاء جامعة للحيات المشتركة في الطرفين وملحصة للمصموم والمقصود
 من تشبيه المركب ، قابوحي في ذلك التشبه عبارة عن صورته معجزة لأفنة
 تدعو إلى الاعتراف ، لكنها سرعان ما يعثرها اسلف ويؤنها بفساء

ومن شبيه مركب فون الرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة رضي الله عنه
 وأرسله بولاً جهراً باب أحدكم يغسل فيه كل يوم خمس مرات
 يقولون : أليس ذلك من دمه شيب ؟ قالوا : لا يبقى ذلك من دمه شيب ،
 قال : فذلك مثل الصلوات الخمس تحو الله بها الخطيئة ^(١)

فأعني من الحديث الشريف لفت المؤمنين إلى فصل صلوات الخمس ،
 ونها تكلم حظ أولاً بأول ، وقد تأرث عدة وسائل تعبيرية لتأكيد هذا
 المعنى وتسميته إلى كل نفس منها :

- التصوير بشير الذي سفل لمعنى من اخفاء إلى اخلاء ومن العقل إلى
 الخس في صورته مرغوة إلى النفوس التي يستهويها الهر الخاري ، فما ماله
 لو كان قريب - باب لدار - فلا تنعب في السعي له والوصول إليه ، فهل

(١) ١٧٤ ٢ يسر بوصول في الحديث الرسول لانس الرسع الزبيدي - مطبعة الخبي

هناك ادعى الي ان عكس في الصواب احمس من تصويره بهذه الصورة
المحبية إلى كل نفس ؟

ومن عوامل الإثارة في هذه الصورة تقديم الممثل به اهتماما به وتشويقا
الى ما بعده . ثم إن هذا بأسلوب الاستفهام التقريري الذي يبعث على
تفكير ويؤدي إلى اشتراكه ويحقق الشاوب .

الممثل له = المشه ، والممثل به = المشه به

ومن مشه مركب فهو ثلاثة مما وه قناعة من لعمري رضي الله عنه
« أحب الله عبد ، حمده من لذي ، كما يفل أحدكم يحمي مسلميه من
بنا ، « بها من « فوى الصور السوية الي تحد من لذي في صوة
مفصلة

ومن هذا النوع قول الشاعر :

وأشد ما لقيت من ألم الحوى قرب الحبيب وما إليه وصول

كلعير في السداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

فمشه معنى مركب انتظم في صوة مركبة مثلة في قرب حسب ، عدم
التمكن من توصف به ، مع شدة الشوق إليه ، والمشه به صوة لإل
الظمن ، والماء فوق ظهوره ، وبوجه عبدة عن حياة مسرعة من مجموع
الأحرار وتشمل في صوة الحرمان من الشيء القريب مع شدة الحاجة
إليه ، والصورة مملئة بالظلال المصية بما فيها من دهشة وألم ، ولا يتحقق

لعرص منها اذا تدفقت لعناصر فطروا الى حرة دون حرة

ومنه قول بشار :

كان مثار القمع فوق رؤوسهم . وأسياف ليل تهاوى كواكبها

فهذه صورة محزنة منه فيها حياة حاصلة من حركة السوف الترفقه في
ظلام بشار فوق الرؤوس بالحياة الخاصة من تهاوى نكواكب السرة في
لسن المظلم . أما الوجه فعبرة عن هيئة متزعزعة من محصول الأجزاء في
الطرفين ، ومع أن المشه به صورة تخيلية مقتصرة فإنها تحدد بدقة بالغة
ملامح الصورة المشبهة وكف كانت السيوف تسل من أعمدها وهي تهوي
لامح برفاهة فشم ظلام اعداء بشار ، وقد لاحظ عند الفهرس وهو
يتحدث عن قيمة تفصيل (١) في التشبيه وأن لفظة واحدة قد تقوم مقام
لوحه بشعبه وإحدها مثل لفظة « تهاوى » لأن نكواكب يد يهاوت
حسبت جهات حركتها ويكن لها في يهاوتها توقع وتداخل ثم يها
تهاوى تستطيل أشكاليها ، فإن إذا لم تُرَ عن أماكنها فهي على صورة
الاستدارة ، ثم يس عند تفاهر بعكاس هذه البقعة على صورة لمشه ،
فإنها تصور هيئة السوف وقد سُت من الأعمد وهي تعدو وترسب وتخي
« ذهب » (٢) وهذه الحركة التي أشعلها كلمة « تهاوى » في صورة بشار
معتقدا في صورة التشبي :

برور الأعادي في سماء عماجة . أسته في حاسيها الكواكب

(١) كان يعنى بالتفصيل في التشبيهات المركبة

(٢) بظن ١٦٥ ، ١٧٦ سرور سلاعه محقق محمود شاذلي

وفي صورة كلثوم بن عمرو : -

تسي سناكها من فوق رؤسهم سقماً كواكه البيض المبائر

فكل واحد من الشعراء الثلاثة يشبه لمعان السيوف في العبر بالكواكب
في الليل ، إلا أن سبب سبب منه من كرم الموضع ولطف التأثير في النفس
سبب ما فيه من حكمة أشعها بك كسبه « تهوون »

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد بندهم الذي كان يحكم على صورة بث
من خلال لفته لا من خلال تحريته .

لكني - عوده - نسي ما في بيت بندهم وحده انقص لا يبر تحريته ولفته
و ينقص من شعريته ، صوره ، لهذا كان يتحدث عن عده حاد لا حاد
فوه بقوة فومه اشجع ، فكان هذا العدم ، ذب دسا حفا رته رأ من
عصب الخصوم جاد الرد عليه جهراً : -

وكان إذا دب العدو سخطنا وراقنا في ظهرك لا راقبه

وكبنا له جهرا بكل مثقف وأبيض تستسقي الدماء مضاربة

على أن هذا كاد ناكراً وشمس في بداية شرونها ، و بعدى لا يزال
متحفظ لم تدبه حررة الشمس ، لقد نكروا لهذا الله بصرت فأنه

عدونا له والشمس في حذر أمها تظالعهما والظل لم يخر دأته

بصرت يذوق الموت من داق طعمه ونذكر من نحى الفرار مثالبه

حتى يصل إلى تلك الصورة التي وقف عندها الكثيرون مهوورين به

كان مثار القمع فوق رؤسهم وأسيافا بيل تهاوى كواكب^(١)

مع أن هذا البيت يفصل عما سبقه نصيب ومعنوي سلس

الأول : أنه يعكس صراعا بين يدين تغلب أحدهما بقوة ضرباته ، ودليل
سببية ذلك أن المثار بشيء من كر وفر وصروع وقتل لكن هذا لا يتفق
مع ما سبق من تصوير الأعداء بالحق والحذر والفرار

الثاني : أنه يحدد زمن ذلك الصرب وأنه كان في العدة ولشمس في
بداية صعودها ، والبدى ما يربح موحودا ، فكيف بشر العذر ويتصاعد فوق
رؤوس بهذه الصورة الغامضة وهو ما يربح مبتلا بالبدى^(٢)

ما أعجاب عند هذا شدة هذا البيت التشبيه ، فيبدو أنه شيء من
تفكره المستعينة بصورة تشبيهه بدت ، وقد كان عند الظهر نغمس مع
هبة شاعر في حدود هذا التشبيه ، لكن لغة شاعر لا تنسج مع الحرية ،
فهي معه قوية قطرية ، لكنها لا تعكس حساسا حقيقيا ولا تعبر عن تحرر
صاعدة ، ومن هنا كانت مفارقة شديده ، والمفارقة لكثيره بين اسمه
وإحساس

وقبل أن نترك التشبيه المترك أنه في أمرين -

لأمر الأول خصوصية لتركيب في التشبيه عند شاعرين ، فيه أعم
من التركيب عند النحاة الذين نقسمون التركيب إلى إسدي كريد قائم أو

(١) ٣١٨ ديوان بن بشر طبعة ثانية ١٩٦٧ م

(٢) لا يمكن حمل هذه المعركة على السابعة ، لأن السابعة لا يقلل إلا إذا كان الدافع
نهباً إحساس صادق وكنت منه على التحليل لا البروبر والتفص

إصافي كمر الدين أو مزجي مثل بعلبك» (١) .

والركبة عند البلاعيين شمل من هذا وكمل لأنهم يقصدون به ما كان به دخل في تشكيل الصورة فتكملة التي تؤدي عرصاً هيئاً ومعبون ، ولهذا لا يصح أن يمرق أو صان هذا الركب فهي من بشار السابق

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم . وأسيفاً ليل تهاوى كواكه

قد تدفع البقرة حرة الصفة عند حرة من المشه فتقبله بحرة من المشه به ، ومع أن هذا وارد لكنه سيء إلى الصورة المركبة ولا يحقق الغرض منها وهو تشبه هاء بهاء وصورة وصورة وفي قول أبي طالب الرقي

وكان أحرام الحجوم لو معا درر شرر على ساط أرق

فكن . الخدي ، هذه الصورة مركبة إلى عدة تشبهات فنقول : به شبه الحجوم بالدرر واسماء بساط الأرق ، لكن هذا يتصدر أمدام لصورة مركبة التي يشبه فيها الشاعر هياء الحجوم متألقة في رفة سماء هياء الدرر المثورة على بساط أرق (٢) .

الأمر الثاني مقياس الحكم على تشبيه المركب .

يكد يجمع البلاعيون على تفصل التشبه المركب لمجرد تركيبه واخفى أن بين نوع لتصوير وطسعة التحرية ارتباطاً كبيراً ، وعلى أساس هذا الارتباط

(١) ينظر ٤٥ نظرات في البيان د . الكروي .

(٢) . بهذه المسألة يفصل ساني عبد حدث عن الفرق بين التشبه متعدد والمركب

بتحدد مستوى التصوير ، فقد يكون الدافع إلى التشبيه عصرا مفردا فيأتي
 لتشبيه مفردا ، وقد يكون الدافع إلى التشبيه هبة مركبة أو معنى مركب فيأتي
 التشبيه مركب ، ومع ما هي تشبيهات مركبة من دلالة علي تجاور الحرثيات
 التي الكليات ودلالة على عمق لفكر واتساع الرؤية إلا أن الحكم ليهدي
 للدوق والموقف ولحججه بحث يأتي التشبيه تنبيه لحاجة معية وملائمة
 لسياق خاص ، سواء كان مفردا أم مركبا .

واطر إلى التشبيه مفرد المسحوم مع ميثاقه في قول أبي العلاء الذي يتفل
 من نقد ذاته إلى نقد أمته : -

حسبي من اجهل علمي أن أحررتي هي المآل وأسّي لا أراعيها
 وأن ديباي دار لا قرار بها وما أرا ل معني في مساعيها
 كذلك النفس ما رالت معللة ساعط العيش حتى قام ناعيها
 يا أمة من سفاه لا حلوم لها .. ما أنت إلا كضأن غاب راعيها
 تُدعى لخير فلا تُصفي له أذا . فما يسادي لعير الشر داعيها

فإنه يتقل من بعد العطف الذاتية إلى نقد لعملية الجمعية ، وأن ذلك كان
 لمصداق الاسوة والنقدوة الخامية والبد الرادعة مما جعل الأمة تقع فريسة
 لتضلال ، والتشبيه لمفرد يؤدي وظيفته في هذا السياق فيصور الأمة بالاعدم
 التي غاب عنها راعيها فصلت ، فإن الراعي هي الحمي وهو الرادع وهو
 انايع من تنفرق ، ومع أن تشبيه مفرد الطرفين إلا أنه عرير الدلالة قوي

لا يحد ، ، يقوم بوظيفته ^(١) في ميده على حيز وحده

ومن الشبهة المركب اندي تأتي استجابة لحاجه المعني المركب إلى التصوير

حيث سمحه في مساقه قون الرسون ^(٢) .

١ . خلال من ، ومن الحرام بين ، ، بينهما ثمر . مشتبهات لا يعلمهن
كثير من الناس ، فمن اتقى الشبهات لنشبات فقد استرا لذيه وعرضه ،
ومن وقع في الشبهات وقع في حرم كالرعي يرعى حوز الحمى يوشك أن
يرتفع فيه ألا وان لكل ملت حمى ، ألا وبين حمى الله محارمه ، ألا وإن
في حسد مصعة بد صحت صبح حسد كله ، وإذا فسدت فسد حسد
كله ، ألا وهي القلب ^(٣) .

قون شئيه في احداث لسوني الشرف يأتي امتدادا لمعنى سابق يحدد
مرات قوع في الشبهات ، فصور حدصره الدقيقه موقع الشبهات بين
حلال والحرم وكأنه مصطنع فاصه بينهما ، لكن لاقتضاب منها يعود
سوقوع في الحرام وسبب اشبه بالحرم من الحلال ، ومع أن الشبهه في
هذا :

٢ . فمن وقع في الشبهات وقع في حرم ^(٤) لكنه لا يحد حد شئيه
اندي يصور موقع لشبهات من الحلال والحرام ^(٥) كالرعي يرعى حول
الحمى يوشك أن يرتفع فيه ^(٦) .

(١) في الشئيه قد مهم لاند من عباده ، لكنه لا يخرج شئيه عن كونه مفرد

(٢) وهو المعاري ومستم ، هذه الامام سوني في شرح الأربعين سونويه

فهذه صورة نخذ بصورة المحرمات ، وتشير إلي أن مجرد الاقتراب
من محرم يندر باحظر ، لأن لمحرام حده الذي لا يدفع إلا بعزيمة
واجتهاد ، فلا مفر لمن اسرا لديه وعرضه أن يتجنب الطريق موصل
جنباً للمحرام - به الشهاب ، ألم يقل سبحانه ﴿ ولا تقربوا الرمي ﴾
سورة الاحزاب ، ألم يقل كذلك ﴿ إنما الخمر والميسر والأنصاب والأرلام
رجس من عمل الشيطان فجنسوه ﴾ أي اجعلوا بينكم وبينه مسافة

ثم يدق قد نجد المعنى عميقاً عربياً فلا يسن ولا يحصى إلا بصورة
مركبة كقولنا ﴿ لا تمسوا ما كان من عملكم ﴾ يعني به عبادة الله ، إذا أحب الله
سجد حمده من الدنيا كما يضل أحدكم يحمي نفسه من الله ، فهذه من
أقرب الصور لسوء تقدير من الدين ، والمعنى الذي تناوشت حذر بالصورة
وحمس بالمدح ، فإن الدنيا حيوة يسعى في طمسها كل باس ، هي فتنة
وسلاء وقد يكمن في حلاوتها الهلاك ويكون في لذتها الخطر ، وبؤس
يحدث من إيمانه حصص حميمة ، لكن عوم من الحدا بديوية قد تعمل عملياً
في لخطات الضعف البشرية كالفرشة التي تندفع إلى النار دون أن تشعر ،
ومن هذا كذا لعند في حاجة إلى طاقة رائدة وقوة أخرى فوق مستوى قوته
اشهره توفر عند توثيق الصلة بالله في درجة الحب ، فإذا أحب الله عبداً
حمده من الدين بوفر لوسائل ويحدد لمواسع والحوائل التي تعرفه رعباً
عه فلا يهمل من الدين ولا يدل منها ، لا الفدر الذي يحفظ عليه حياته
أليس في لقاء الحبة - لكنه قد ينحول إلى سبب للهلاك وحاصل هذا أن

(١) ٢٠١٧٤ سيدي لوصول في أحداث الرسول لأن اوسع مطبعة على

أحدث اشرف بصور عبد الله محمد عبد الله ، لكن لله الذي أحبه
 ويعلم أن الذي خطر عليه يحول به وبين الدنيا يشبهه هذا بصورة ابريق
 الذي يطلب له ، فجميعه محبوه منه لأنه يمثل خطرا عليه

الفرق بين التشبيه المقيّد والمركب

هذه شرائح تلخص في بيان الفرق بين المقيّد والمركب مع عترتهم
 بأن الفرق بينهما « جرح شيء إلى الثمن فكثير ما يقع الالتباس »^(١)
 ، فاجزأ بهم بعدما شعروا بالالتباس بين المقيّد والمركب أن لا مسحوا
 هذه المقسمات في قسم ، حد سمى ك يسمى به هياك الوجه في كل منهما ،
 فوجه شبه في كل من المقيد والمركب يكون عبارة عن هياك مركبة مترعة
 من مجموع الأجزاء ، وقد أخذوا من مسموه بالمقيّد كثيرا ما يحد في صو
 تشبيه هي أقرب إلى المركب ، فكيف نرى تعدد الأقسام مع أحدهما في
 التفريق بين هذين القسمين :-

« فسيفسكي يرى أن عناصر المقيد معبرة بعناصر المركب ، لكن قد سر
 مركب أجزاء متصاغة متلاصقة بحيث تشكل هياك وصورة مدته كما في
 قول بشار :

كأن مشار النقع فوق رؤوسهم وأسافنا ليل نهاوى كواكب

أما المقيد فبه مفرد لكنه مفرد بعناصر هي شرط فيه وليست أجزاء ، فكونوا
 مع أجزاء أخرى هياك مجتمع ، ومثال المقيّد أن تشبه من لا يحصل من

(١) ١٢٢/٣ شروح التلخيص .

معناه على شيء . بأثر رقم على ماء . فمئشيه هو يعني مقيده يكونه من غير
قائه . ومئشيه به هو برقم مقيد يكونه على الماء

وذلك تسكي يدرك أن هناك شواهد عدوه من المئشه المقيد وهي أقرب
إلى التركيب نقوله تعني * مثل الذين حُملوا التوراة ثم لم يحملوها
كمثل الحمار يحمل أسفارا * [الآية ٥ من سورة الجمعة]
وقوله الشاعر .

وإبي ونريسي بمدحي معشرا كمثل قذراً على حرير

يقيد بذهب أي أنه مقيد بشيء مركب من حبة للقطر ، ولكن المعنى
هو مدح مصر سهما ، والمقصود من تركب هذه حاصه من مجموع
مربين وأمه ، وليس كمثل مقيد ، ثم ب معنى بفضلي المطر أي
صبر ، مرشدة فلا يصح سفلال لغير لآخرها أم ، تنشيه مقيد فيه معبود
، المقيد تبع ، لأنه مئشه شيء ، يشهد بصمام شيء ، بأنه

وحي أن هذه القربى قد سبو حاسمة في بعض شواهد انني لا لسن
فيها ولا خلاف على انها من تنشيه مقيد مثل التعليم في الصغر كتنقش
على الحجر أو من مئشه مركب مثل بنت شمر لسبق نكحها في حقيقة
الامر لا نحسم الفرق سهما في الشواهد انني يتشبه فيها نوع تنشيه حتى
يند عند نعصر مقيدا ، ويدل عند البعض لآخر مركبا ، وحد مثلا قور
الشاعر :-

وكان أحرام الحوم لواصعا درر ثرن على ساط أرق

فإن السكي يورد قول الخصب بأنه تشبيه مركب مركب ، ثم يرى
 حتمًا أن يكون تشبيه مقيد بمقيد ^(١) ، بل إن السكي يتوقف عند قول
 الشاعر

عدا والصبح تحت الليل بادٍ كطرف أشهب ملقي الحلال

قنلا * يظهر أنه تشبيه مقيد بمقيد ، لأن المقصود تشبيه أصبح بمقيد
 كونه بهذه الصفة * ^(٢) كان ذلك لمبني الذي عرّضه السكي نفسه لم
 محسم وأن يفصل عنه بين التشبيهات مقدّم وبين التشبيهات المركة

إن هذا مما جعلنا نعمل على أن لا يعقوب قول فيه على عكس
 دونه لا يفعله عند التفرقة بين تشبيه المقيد والتشبيه المركب ، يقول : إن
 هذا من د السبب فيه ما لا يتم بفصل بينهما ، لا بدوق ، والأدوق
 حلت ولا تنصف ، ولقد بين أمته ودرجت أحوال شيء إلى أدوق ،
 وقد صعب في التعبير ، لأن شعر عن أدوق ما يصعب شيء * ^(٣)

والعنه يقتصر ، أدوق لسليم الإحسان الخاص الذي يصعب تشبيه
 لاختلافه من شخص لآخر ، ولا شك في أن هذه البصرة الموصلة به تفتح
 ثبات دون ما حرج لإدماج مقيد في مركب ، مع تعريف المركب تعريف
 شاملا معاً وليكن هذا من جهة اللوحه بأن يكون هناك مترادف من تقرير أو

(١) لأن محرم في تشبيه مقيد بمقيد في اسماء ، كما أن لمر مقيدة يكونه على
 ساط الأزق .

(٢) ينظر ٢/٤٢٥ عروض الأفراس .

(٣) ٣/٤١٢ مواهب العتاج

أمور تتدخل في تشكيل التشبيه .

لقد كان لسكسدي والخصب الشراح متعددون وهم يستلهمون فكر
وإشارات عبد القاهر مع انتميات بهم في طريقة عرض هذا الفكر ، وقد
تبين أن عبد القاهر لم يعمد إلى التفریق بين المقيّد والمركب ، بل إن هذه
السميات والمصطلحات لا توجد معه ، وإنما كان يدور حول فكرة محددة
تدور حول لعانة من الشمس ولعرض سدي يكمن في وجه لشمس ، ومع
يسرع به حبه وكيفية استخراج من طريقتين في حانة كونهما معادين أو
مركبين من آخر ، معدة ، بقول : « ثم ، هذا لشمس عظمى - وجه لشمس
- رمز أربع من شيء واحد كم مضى من الشرح الشمس لشمس من خلاوة
العسل ، وقد سارع من عدة أمور جمع بعضها إلى بعض ، ثم يستخرج
من مجموعها لشمس ، ففكر سنة سبل تشيئين يروح أحدهما ، الآخر إلى
يحدث صورة غير مألوفة في حال الأفراد ، ثم يستشهد عند
قاهر بجملة لشمس بقوله تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم
يحملوها كمثل الحمار يحمل سترا ﴾

وعند عباد عبد القاهر قد شرّح ، وجه قد سارع من الوصف الأمر لا
يرجع إلى نفسه مثل تشبيه بكلام العسل في إحلاوة ، وقد سارع من
الوصف الأمر يرجع إلى نفسه ، وقد الأمر يربط به ويعبدي به مثل تشبيه
من لا يخرج من سبعة طائر بالخص على الماء ، ثم يكرر بقصد شت
غير «تقسيم الأول - أي وجه المشرق من شيء واحد ، والوجه المشرق من
أمرين أو عدة أمور كمنسوحة تدلّ أن عدد المستشهد لجمانة الكسبه مثل في

الآية الكريمة ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ .

فتلا : وإذ قد عرفت هذا وحمل في الآية من هذا القيل أيضا ، لانه
نص من اليهود لا لأمر يرجع إلى حقيقة الحمل ، بل لأمرين
آخرين أحدهما تعديه إلى الأسفار ، والآخر قترن جهل الأسفار به ،
وكان الأمر كذلك كان قطعك الحمل عن هدى الأمر من في السعد عن
نعرض كقطعك القصص والرفق عن الماء في استحاله أن يعرض مهمل ما يعرض
بعد تعديهما إلى الماء بوجه من الوجوه (١)

وهكذا ، فما نصّ عند الفراء على تقييد ولا على تركيب ، وبما كان
حديثه عن لوحة المترع من وصفت واحد ، ووجه المترع من أوصاف عدة
مور متعددة تجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها شبه فيكون
مسئل الشئين مترع أحدهما بالآخر حتى يحدث صورة غير ما كان لهما في
حال الإفراد (٢) .

وكان حديرا باللاحقين أن سيروا على نهج عبد القاهر في تركيب الطور
في بوجه باعتباره العايب من التشبيه وذلك لمعرفة ممّ يتزعزع وكيفية
استراحته ، وكان حليقا بهم أن يسيروا على نهجه في توسيع مفهوم الوجه
مترع من أمرين أو أمور لشمل ما عرفت عندهم بتقيد وما عرفت عندهم
بتركيب ، فإن الوجه في كليهما هياك مترعة من أمرين أو أكثر سوى أنه قد

(١) ٩٣ أسرار البلاغة .

(٢) ٩٠ أسرار البلاغة .

يتفاوت مستوى التركيب بحسب عدد الأحر ، ومستوى لارتباط سها ، وقد يكون التركيب قويا متبدا عندما يكون سبل لوحه فيه سبل اثنين يوح أحدهما بالأحر حتى تحدث لهما صورة غير ما كان لهما في حالة الأفراد كتوله تعنى في مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كممثل الحمار يحمل أسفارا ﴿ وقول بشار :

كأن مشار القع فوق رؤوسهم
ليت

وقد يكون التركيب قويا في مستوى الارتباط بين الأحره عندما ينزع الوجه من توصف الأمر يرتفع به وسعدى إليه مثل تشبيه لذي سعي من عمر طير بالرفق عني له ، وتشبه الذي يجمع بين امرين لا يحتمل أن يجمع بين سيجين في عمد

وحاصل هذا عند الماهر ثم يذكر ما يسمى بنفيذ ، ويشار إلى معنى المفرد وإلى معنى المركب على عمومته وشموله وما كان يسمى أن يقسم متأخرون المفرد إلى مقيد وغير مقيد ثم يقعون في لسان كبير وحلقة شديد بين المقيد والمركب

تشبيهات مركبة في الشعر الحديث . -

دعا من ذلك الخلاف الذي لا يعني في محله اللطيف شيئا وتعال معنى إلى صور جديدة تشبه مركب في الشعر الحديث ، يقول على محمود طه في قصيدة « المفرد » ثائر على انكار النوح ونجمل لعقريه في مصر والشرق : -

انجحد في الشرق السوع ويردري ويشقى عمصر الناهون العطارف
 يحسون انشق الحياة كأنهم رواحل بيد شردتها العواصم
 طراند في صحراء لابع واحة يرق ولا دان في الظل وارف
 فانه يصور حال لناهين الدين يشعرون بالعرى في أوطانهم ، والوحشة
 في بلادهم لعدم تقديرهم - وهو مهم - فيشبههم بحال الإبل التي انصرط
 عقدها وغاب حادبها فصلت طرقها في الصحراء الفاحلة حتى توشك على
 الهلاك ، تصوير يعكس إحساساً بالعرى والمرارة سبب الخلود والكراخ ،
 وتجاهل العبقريه والتفرد والموهبة .

والصور التشبيهية المركبة قليلة في الشعر الحديث والمعاصر ؛ لأنه يحتاج
 إلى صفة دقيقة وتركيب شديد ، وسيطرة على اللغة والفكر ، ولم يكن
 الشعراء المحدثون يعون إلا بما يعبر عن الداء والتجربة ، ويأتي الشعر
 حينما مسح تعبيراً عن التجارب الماتية الحديدية والافعالات القوية ، ولذلك
 لا نجد الصور التشبيهية المركبة في شعرهم إلا تعبيراً عن تجارب حقيقية
 وتصويراً لأحوال مصيبة ، كقول الشاعر « عمر أبو ريشة » يرثي حافظ
 ابراهيم ، ويصف حنه في حياته وكفاحه ومعاناته التي أسلمته إلى الهلاك ،
 ، فيشبهه بحال طائر مأسور عذش كتيبا وطل يتحرج الألم كلما أبصر أقرانه
 يتمتعون بما هو محروم منه ...

كهار قد أوحشته معايبه وعانت كف الأذى بسراجه
 ناح في وكرة الكثيب وحيدا ومريير الآلام حلف نواحه

يرسل الصرخة الحزينة في الشد
و ، ويزقو من داميات حراحه
أنصر النهر راقص ورأى الرو
ص زهياً في ورسه وأقاحه
ورأى إلهه بروح ويعدو
ويث الأطيّار عذب صداحه
فكسى لوعة ، فاحله النر
عُ فلف المقار تحت حناحه

، انكوت هان صورة تشبهه حذت لوعة حافة بالمصليات نيرة
، يوشه ، وهذه طرده لامة فيث افعيت عنه العن من صور شعرة
لحان

يرحم هذا ، ان احمد بحره في لشعر حسن نير المصير في شبه
نور حه ، ثم مقدر في يوسف يث لحية حتى يره ، وفي نورة كامة
مثيره حافلة بالأسى والهجة -

فيأدي حة حفت رها
مختم الشاهد ورسوم
مصدرة الأراهر والدولي
معطرة الحدول والسميم
حماها أن يطم بها حريف
ريغ من فراديس النعيم
سسم للشقاء يا احتواها
وتوحى اصحو للصيف لنوره
إد اسلح نصيح حلاساه
كؤوس الزهر للنور العميم
ور هبط اماء أمر كفا
نعب عن هوى الليل لرحيم
عنى حسنها اتسمت رهوري
وفي حلقاتها انعقدت كروني
وفي صحوته انتقلت شموسي
وفي ظلماتها انتشرت بحومي

وفوق عصبونها انتظمت طيور تهدهدن بالنغم الرحيم

في العشاء عنها نور حب . يشع علي من ملك كريم

والمشه وهو النور كمنه واحدة لكنه ينسج لشيئ الأفكار والمشاعر
المحيوة والعصفية ، لكن صورة المشه به الرحمة المنسقة قد حدث ذلك
المؤاد من معدي الخير والجمال والرصا والرحمة والسكينة ، ولعل المحبين
كانوا يستلهمون في أمثاله تلك الصور صيغات تشبيهية قد تمه بطول فيها
تفاصيل المشه به طولا صهرا حتى يرى القصيدة عبارة عن لوحات فنية
متعددة عاكسة لشيء واحد هو المشبه .

التشبيهات المتعددة :

يتحقق تعدد عندما ينحدر تشبيهان أو أكثر في البيت من الشعر ،
الحدرة من أثر . وقد حدثت هذه الظاهرة نظار النقاد إليها ، لا باعتبارها
تصويراً محسباً ، ولكن لاحتجاج تشبيه أو عدة تشبيهات في حيز تعبيرى
صغرى يعكس مقدرة على التركيز وجمع بين مبرتين قلما تلتقيان هما
التصوير والإيجاز . وهذا يتطلب قدرة على دقة لصياغة وتصريف الكلام
والسيطرة على البيان .

والتشبيهات المتعددة قليلة في نثرنا الكريم كثيرة في شعر العروى ، لأن
النثران يقتصر في لصور البنية على ما يحقق لغاية لديه لتي تدور في
ص . نعرض نعرض نعرض كتاب دعوة وبشرية وإصلاح ، لكنه مع
هذا لا نرى يمنع الجمع جملأ وبجاء

أما وفرة هذا النوع من التشبيه في الكلام العروى فيرجع كما يبدو إلى
عدة اشعراء والأداء في الشعر ويظهر القدرة والبراعة . ولقد كانت البداية
تدثية لافته كفول امرئ القيس في وصف الفرس بـرشفة والسرعة مع
التوسع في سرعته ما بين التقريب والإرخاء

له أبطالا وساقا نعاما وإرخاء سرحان وتقريب تغل^(١)

فهذه أربعة تشبيهات تأتي متحدة طبيعية لرعة الشاعر في إبراز صفات

(١) الأبيات : حاصره . إرخاء السرحان : جرى الدشت امتدح في حفة وبشرية
وضع لرحلين موضع اسدين نداء العدو ، واشغل : ود الثعلب

حسن تعدد في فرسه ، به يشبه حصاه بحضر اطي في الحافه ،
وصافه ساق العامه في الدفه والاسفمة ، وإرحاء الدث في الحفة
والتناع ، وتغريه بتغريب ود لتعب في العدو اسرع لدى يصير فيه
ظير ن ، اعصر التصور مستعاة من بيئة البدوية وتمثل تحسيدا للرثافة
والخفة والسرعة .

ونقد فتح امرؤ نفس اساب للتشبه امعد بصيغة أخرى في قوله

كن قلوب الطير رطباً وياساً لذي وكرها العباب والخشف البالي

فيه صف لعقد ذلك القاصر لقاص بالمهارة في سقط صحياه من
الظهور الصعيرة التي يقصد بها ، ولقد كنى عن هذا است الصورة
التشبيهية التي تعكس كثرة صيد واستمرا ، به يشبه سقا من اقلوب
انتثره عند وكرها ، فيصور الحديد الرطب منها العباب ثم أحمره في
ويصور القديم انيس بالخشف سبي ، كنه صاع لتشبيه صيده لافه على
طريق انك المشرب ، ادنى بالتشبيهين أولا ثم بتشبه بهما ،
وذلك ستمد سبي سهره إحق كل طرف ي باطره شدة الساس ، بين
صرفي كل تشبه لوبا وهامة . فإن قلوب نصير الرطبة تكون غصه قائمة وهو
وسط بين الاسدارة والاستفلة تمام مثل العباب ، أما قلوب نصير الياسه
فتكون حافة صامره كصمور الخشف السلي ولعل دافعاً حقاً كان بحركته
بحو هذه الصورة هو أن يجعل ذلك لعذر الشرس مثالا معادلاً لمادح
شرية طعت على سقسوة ولطم ، فلا تفك عن استعمال واستراف من
تمكك الفرصة من استعماله واسترققه . ولعل ما يؤيد هذا تصحح نضلات

وموضوع العلاقات الاجتماعية في تحرير العربة قبل الإسلام ، فضلاً عن
طواف امرئ القيس نفسه

إن تعدد هذه التشبيه ونظف صباغته حدث أنظار الشعراء وانقاد إليه ،
وذلك يقول شاعر من مرود : لم يقر لي قرار مد سمعت قول امرئ
لقيس :

كأن قلوب الطير رطاً ورساً البيت

حتى قلت :

كأن مثار القمع فوق رؤسهم وأسياننا لن نهاوي كواكه

هـ. يشير بي أن بيت امرئ القيس هو الذي حتمت شأني إلى استجماع
عكس وحيث لا بدع صورته هذه وهو يعتقد تفوقه بها على صورة امرئ
القيس ، مع أن جهة منقطة بين الصورتين ، لأن التشبيه عند مرئ القيس
معدد يصور قلوب الطير رطبة وأبيضه بعباب و الخشف السالى ، أما
تشبيه شاعر فمركب يصور هياك السيوف الالامعة تتدحرج بأصوتها في حلال
عبر بكثيف بهيئة الكوكب مبهوبة في ظلمة الليل الجهم ، والظاهر أن
شاعر يضع يده في مقارنة مع بيت مرئ القيس من جهة الصبغة المحكمة
ومن جهة الدقة في بحير عناصر التشبيه حتى يتحقق الساس بين طرفيه

وبعل هذا كان دفع لأبي هلال كي يوارى بين تشبيهين موزنة لا تقوم
على أساس صحيح ، فقد حرج منها إلى تفصيل بيت امرئ القيس بحجة
أن قلوب الطير رط ورس تشبه بالعباب والخشف من سيوف

بالكواكب^(١).

وكان يمكن أن يصح هذه المعادلة لو أن شاركا يقتصر على تشبيه السيوف
بالكواكب - حسب رعم أبي هلال - وإنما قصد شار تشبيه صورة بصورة
تمتزح العاصر في كل منهما ، ومن الإحاحاف بتلك الصورة أن نتزع جزءاً
من أحراء المشه لنعده في مقابل جزء ماطر من أحراء المشه به ، فالتشيه
في عابه مدقة من جهة التركيب مع صرف النظر عما فيه من انفصال
شعوري .

ب. يهج بي هلال في لوانة من التشبيهين توافق على كل حال مع
عده في النظر إلى تشبيهات مركبة ، فلا فرق عده بين مركب
ومعده ، لأنه يحصر إلى التشبيهات المركبة مدقة حده فثبت لامتزاج موقع
بين عاصر الصورة ادكه ، فهو يرى ب قول لبحري

شقائنا بحمص الندى وكأنه دموع التصابي في حدود الحرائد

من تشيه شينين شمس أو الزهو ، الخمدود ، ثم الندى بالدموع^(٢) .
وهذا قبل بصورة وصم تشاعر ، لأنه ناسطر إلى الهيئه العامة سرهور
بمحصة رادى فمشهها بصورة احدود مدله بالدموع ، وقد سار من شتى
على د ب أبي هلال في سطره الحرثية للتشبيهات مركبة بحيث تدو لده
منبرقة العاصر كالتشيه المتعدده ، وفي قول الصريح يصعب ثدراً وحاشيه

(١) ٢٥٦ الصاعتين تحقيق الجاوى ومحمد إبراهيم

(٢) ٢٥٧ الصاعتين تحقيق الجاوى ومحمد إبراهيم .

يبدو ونصمره البلاد كأنه سيف على شرف يسل ويعمد

يرى ابن رشيق د هذا من اجتماع تشبيهين في بيت واحد ، والمعروف أن عبد القاهر تحدث عن نحو هذا بما يجمعه تشبيهاً واحداً مركباً ، لأن الشاعر لا يشبه الثور في حال ظهوره بالسيف عندما يسل وفي حال احتفائه بالسيف عندما يعمد ، فإن هذا يقتل ما في الصورة من حسن وحمل مساقٍ إنما أراد تشبيه صورة الثور ما بين الظهور والاحتفاء بصورة لسيف حانة كونه يسل ويعمد ، لفرق بين التعدد والتركيب هنا أن أعبار التشبيه متعدداً بمعنى الانفصال بين ظهور ثور واحتفائه بحيث يظهر ثم يكتف فترة حويله يحتفى بعدها وفي حال ظهوره شبه بالسيف المسلول وعند احتفائه يشبه بالسيف المن يعمد وليس ثمة اتصال بين الصفتين

أما اعتبار تشبيه مركب بمعنى لاتصال لدم من حالتي الظهور والاحتفاء في حفة وسرعة مبهية كصورة السيف الذي يسل ويعمد في حركات سريعة متردة لا تستطع أن تحكم فيها ترتيب

إن خلط أبي هلال وابن رشيق بين التشبيهات المتعددة والمركبة هو ما حدا بعد القاهر الخرجاني إلى التفريق خامس بينهما في أثناء الحديث عن التمثيل في التشبيهات المركبة (١).

صياغات التشبيه المتعدد وأقسامه

يأتى تشبيه متعدد في صيغات مسوعة اعترها البلاغيون أقساماً وهي

(١) تفصيله سيأتى بعد

أولاً - التشبيه الملقوف :

هو الذى يؤتى فيه بالشبهين أحدهما معطوف على الآخر ، ثم يالمشبه بهما على طريقه لفظ والشر مثل الخير والشر كاسود والظلام وقد جاء بهذه الطريقة قول الرسول ﷺ « مثل الخبيس لصاحب والجليس السوء كحامل لك وبافح الكبر ، فحامل لك إما أن تستاع منه أو تشم منه رنحه طيبة ، وبافح الكبر إما أن يحرقك أو تشم منه رائحة حبيثة » وتصوير فى هذا الحديث يرعب فى محالة الصالحين ، ويهز من مصاحبة المفسدين .

وعنى هذه الطريقة أيضاً جاء قول امرئ القيس

كأن قلوب الطير رطاً وياساً لى وكرها العباب والحشف البالى

ومن هذا النوع فى شعر نكدة قوله تعالى ﴿ مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلاً أفلا تذكرون ﴾ [هود : ٢٤]

المقصود بتعريف ﴿ الذين يضلون عن سبيل الله ويبيعونها عوفاً ﴾ [هود : ١٩] أنه ﴿ ليس أموا وعملوا الصالحات وأحسبوا إلى ربهم ﴾ [هود : ٢٣]

ويجب فى هذه الصورة التشبيهية عدة أمور منها

١ - أنه يتم تكرار دهر مشبهين بصفاتهما في سطر يسبقه عن سبيل الله ثم الذين أموا وعملوا الصالحات وأحسنوا معكفاً بالإشابة لهما فى كلمة واحدة مثابة ﴿ فريقين ﴾ وهذا مشبهى الإيجاز ، ولا تجد بهذه لصاغة التشبهة بظير فى انكلام العربى

٢ - عدد من المشبه به لخاص بذكر فريق ، وفريق لآخر كالأعمى

والأصم ، والمخربق الشدي ، البصير والسميع ، وفي هذا يحدو ويكثر
 خمسة ، فاشاء إلى أن الكمار عدم ، فصور الحق صورا لمن تعصب لديه
 أهم مافد الإدراك ، وأن المؤمنين بيمانهم قد تفتحت لديهم ملكات المعرفة
 اسماعا وبصرا صاروا على الهدى والرشاد

٣ - ما تعدد المشبه تعدداً بسيطاً ، ولما تعدد المشبه به تعدد مضاعفاً حتى
 أصبح لكل مشبه بصيراته وعلى حسب في اللف والشم حشاه الخمس ، أي
 أنه ما ذكره تكبر أولاً ومومنين شدي حياء في المشبه به بصير الفريق الأول
 (الأعمى والأصم) ثم بصير الفريق الثاني معزوقاً عنه (البصير والسميع)
 على أنه حسب البصر بين هذه البصائر المشبه بها فحاء بالبصير ثم السميع في
 مقابلة الأعمى ثم الأصم .

بقد حياء البصيرة على بصم دقيق لا طاقة لشتر كمنه

ثانياً : التشبيه المفروق :

وهو بدني محدود فيه تشبهات أو أكثر دون تداخل بين عناصره ، كقول
 مناه غربة عندك سنتت عن حين روحها عفتات

« من من ربح والربح ربح ربح وأغمة وألس يعب »

، فلاحظ أن أكثر تشبهات المفارقة تكون تصويراً بصرياً اجتمعت في
 ذات واحد كما سبق في قول الأعرابيه وكقول مري الخيس في وصف
 فرسه

له أبطلا طيبي وساق بعمه وإرخاء سرحان وتقريب تنقل

وقول المرقش الأكبر :

النشر مسك والوحوه دنا مير وأطراف الأكف عثم

وهي مجازات ثلاثية تشبهت ، لأول - تشبه الراحة الطيبة التي تدوح من تحت أحضان المسك في تمدد وسرعة الانتشار ونشأ تشبيه الوحوه المستديرة اللامعة بالذبابير ، ثم تشبيه أطراف الأكف لأصابع - عثم هي الاكتدار والحمرة مما يدل على لتروف والنشرف .

على أن حتماع تشبيهات ثلاثة في بيت واحد قد يكون دليلاً على التركيز وكشفه التصوير والسيطرة على اللغة ، لكن فصاحة تشبيه الملقوف تقول لم فيها من لب وبشر لا يتم إلا عند انساب الشديدين عبر صبر تشبيه حتى لا يقع لسر ، وعلى ما يؤيد هذا أن اللقاد والشعر لم يتصوروا يقول مرن نقيس اسباق في وصف الفرس وهو من الملقوف كفتيهم بقوة ساق في وصف قلوب البعير من تشبيه الملقوف ، فقيمة التشبيهات - بيت بعده ، لكن فصاحتها ودقتها في التصوير

يبدأ أن قد نجد كثرة من تشبيهات المعادة الملقوفة بنقش متحاورة في بيت واحد وهي من الحسن والذقة يمكنكم كمثال أبي الطيب

ندت قمرأ ومالت حوطان وفاحت عنراً ورنث غزالاً

فهذه أربعة تشبيهات تعقب نداء واحدة تعددت صفات احسن فيها . إنها تدك المرأة الموصوفة بحمال الظلعة ومرونة الحركة وسهوها ، وصف الرائحة وسحررة البطرة ، فكأنها في حمال طبعها قمرأ ، وفي مرونة حركتها عصت نار يشي ، وفي طيب رائحتها عسر يقفوح ، وفي حيو نظرتها غزل ، وتعمل مما مكن لهذه التشبيهات

- أن الشاعر صاغها بليغة عبر حارة على المألوف لغائب من وموع المشبه به

حدا عن المشه كما في « الشر مست » وما وقع المشه به حلاً أو هد
يرد من قوة التشبيه لما فيه من إيحاء اندفاع لطيف ، وتحسين أن المشه قد
تحول لصورة المشه به ، ويساعد على هذا ستار المشه الوقوع دعلاً في هذه
الجمال .

- على أن هذه الشبهات مع استقلالها - جاءت متصلة مترابطة ، لأن
لشاعر رثتها زبناً تصاعدياً متسلسلاً مع ما يمكن أن يحدث في الواقع من
الظهور أولاً ظهور مشرق يلمت الأسلاك ويعطف القلوب ، ثم سحرك
ولشيء الذي شئى فيه دلالاً كنعص الطرى ، فلما تحركت ومشت فاحت
مها لرائحة الدكية كما يفرح لعبر ، فلما اقربت ومقت نظرة حدره كأنها
نظرة عراق في سحره ، ولا شك أن هذه الترتيب المتناسب مع ما يمكن أن
يحدث في الواقع مما يصح على الصورة تلفائنة أسرة ، ومما بشيع فيها حوا
من الحيوية والجازبية .

ثم إن هذه العناصر التي شبه بها متاعده ، وشتان ما بين القمر
وعصن ليل ، هذا في الأرض وذلك في لسماء ، وشتان ما بين هذين وبين
العراق الشارد في الوديان ، لكن لدى جمع بينها أبها موهن حسن الوقت
مع بصائر تلك المرأة ، هذا فضلاً عن قدرة الشاعر على الجمع بين كل
عنصر وما يناسبه في كل تشبيه على حدة .

ب كل هذا يعكس إحساسه ويصور تلك الصفات التي مثلت بها نفسه

(١) في الشبهات كلها ، وإن كان قوله « فاحت عيراً » يحمل أن يكون المشه به
مفعولاً به ، لكن اعتد حلاً أولى للإحساس بأنها قد تحولت كلها لعد مبرج

وقد استأنشبت المَعْدَةُ بِدَوَقِهِ فِي شَعْرِ مُعَدِّينِ دَلَالَاتٍ بِمِثْلَةِ
 حَبِيدِهِ ، لَكَيْتَ تَعْدُ إِلَى بِحَاكِمِ الصَّاعَةِ وَتَرْكِبُهَا مُنْذَمَا نَحْدُ فِي قَوْلِ
 الشَّاعِرِ حَسَنِ كَامِلِ الصِّيرْفِيِّ :

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| مَثَلُنْ لَوْنِ الْأَصْبَلِ | مَثَلُنْ طَيِّبِ السَّائِمِ |
| عَلَى بَسَاطِ النَّخِيلِ | مَثَلُنْ خَطْوِ الْحَمَائِمِ |
| تَبْدُو بِرَهْرِ طَلِيلِ | يَسْمُنْ مِثْلَ الْكَمَائِمِ |

فَإِنَّهُ صَوَّرَ أَحْسَنَ مَا عَوَى وَهُوَ يَعْرِفُ كَوْنِي قَصْرِ سَبِيلِ ، وَتَعْدِيدِ
 التَّشْبِيهِ عَلَى هَذِهِ لِحَرْ يُوْحَى أَنَّ تِلْكَ الْعَوَى قَدْ دُمِجَتْ بِالصَّيْفَةِ حَتَّى
 سَقَتْ مُنْذَرِ نَظْمِهِ فِيهِمْ ، لَكِنَّهُ لَا سَحْوَ مِنْ تَشْكِيْفِ الْمَدَى يَبْدُو مِنْ تَخَوُّدِ
 لَأَدَةِ « مَثَلُنْ » ثَلَاثَ مَرَّاتٍ مَعَ مَا فِيهَا مِنْ تَعْصِيفٍ عَنِ الْمَعْمَلِ تَصْعِيدُ
 يُوْحَى أَنَّ تِلْكَ الْعَوَى قَتَعَتْ التَّشْبِيهِ بِهَذِهِ لِأَشْيَاءَ خَمِيَّةٍ ، يَبْدُو
 نَظْمُهُ فِي صَوْرٍ أَحْبَبَهُ مِنْ التَّشْبِيهِ مُتَعَدِّةً عَكْسَ مَعْدَةِ حَقِيقَةِ كَقَوْلِهِ

أَبَ الرُّوْحِ لَكِنْ أُنْكَرْتَنِي حِدَاوَلُهُ
 أَمَا الْعَصْرِ لَكِنْ بَاعَدْتَنِي بِلَاوَلُهُ
 أَمَا الْأَفْقَ لَكِنْ حَابَيْتَنِي أَصَاوَلُهُ
 وَلَا حَ مَعَ الْفَجْرِ الْحَمِيلِ نَجَاهَلُهُ
 وَمَرَّ بِي الْإِصْبَاحُ يَبْدُو تَعَاوَلُهُ

تَشْبِيهِ النَّسْوَةِ وَتَشْبِيهِ الْجَمْعِ :

هَذِهِ نَوْعَانِ مِنَ التَّشْبِيهِ الْمُتَعَدِّدِ بِالظَّرِّ إِلَى أَحَدٍ ظَرَفِهِ ، فَقَدْ يَكُونُ الْمُتَعَدِّدُ

في الشبه ، ويسمى شبه التسوية ، لأنك متوحد عدة مشهات شبه به
واحد ، ومثاله قول الشاعر :

صدع الحبيب وحالي كلاهما كالليالي^(١)
وثعرة في صفاء وأدمعي كاللآلي

فإنه نصف حب في ليلتين مطهرتين من مظهر الجمال الحسي ، فشه
من أشف من شعر حول الأدب بالليالي في شدة السواد ، ثم شه شعر ذلك
الحبيب بالليالي في نصفه والخاص ، وهذا حار مأثور عند الشعراء ، لكن
غير المأثور ويدعو إلى الدهشة أن يجعل حاله وشعر حسبه سواء في
الشبه بالليالي ، وأن يجعل شعره ودمعه سواء في الشبه بالليالي ، " هـ
يعني أن ذلك الحبيب حسبي المائل في سواد لشعر وفي صفاء الشعر قد قرر
بحمد معاني هو الإله ، وانصوب الذي كان مسلماً في سواد حاله
ودموعه^(٢) " ولا شك أن الجمع بين شعره وحده ، وبين شعره ودموعه
يشير الدهشة من اقتران شيئين في صفه واحدة لكنها لأحدهما مطهر حمد
ونشأ مطهر وذاك وتلم ، ثم يحط انصاف بين وجهي الشبه أي بين السواد
والبيضاء من سرر معني ومصطفى مريداً من الدهشة عيه

وقد ذهب من يعقرب إلى وجه لطيف وهو احتمال أن تكون الصفة

(١) هناك رواية أخرى : شعر الحبيب وحالي ، ومع أنها أرق واليق : شعر ، لأن
الصدع أكثر دقة ، لأنه لا يقصد مطلق الشعر وإنما ما قدس ملتصقاً حول شحمه
لأن على شكل لوو ، فهذا هو الصدع وبه سحره وأسرته

(٢) ينظر فنون التصوير البياني د - توفيق العيل .

المشاركة في التصرف في لست لاون هي قنصاء كل منهما التفرق بين
 لأحبة ، فاللبلى نفوق وحب الشعر شؤم ، وصدع الحبيب يفرق بدلاله ،
 [موهب نصح ٤٣ / ٣] ومهم أن هذا من تشبه التسوية لعدد في
 المشه حسب .

وقد يكون التعدد في تشبه به ويسمى تشبه الجمع ، لأنك تشبه
 واحداً بأكثر من واحد كقول الحنري :

بات بدبألى حتى الصباح أعبدُ محدول مكار الوشاح^(١)
 كأنما يسلم عر لؤلؤ منقذ أو يرد أو أقاح

يرد حسب معصم ، والأقح جمع أقحاح ، وهو نور يلمع به د
 و و فيه تشبه شيء بالأسنان في اعتساف وترويق ، فمع الأبيصر وهو المراد ،
 ومع الأبيصر ويس مراداً به ، فقد شبه الشاعر بأداء تشبسه « كؤ »
 أسنانه المفهومة من قوله « يسلم » بثلاثة أشياء : لؤلؤ مصد أى منظم
 في الصفاء والامتواء ، وبالرد في بيض والأقح في الامتواء ، سائر ،
 ويقصود الصاهر من هذه الأشياء واحد وهو الصفاء والبياض ودمسراء .
 وهي صفات تكاد تتحقق في كل واحد منها سوى أن الشاعر عد المشبه به
 لمعنى نفسى يتعلق بطبيعة كل عنصر ومن المؤثر تستمد تلك الأساس .

(١) لسم الموس ، أعبد فعل باب وهو باعمر لندر ، محدول مكار
 وشاح صامم الحنري والحق ، لأن ذلك موضع الوشاح ، وهو حدة
 مرصعة زخوة أو ما يشبهها تشد في توسط أو تجعل على مكب لأير
 معقودة تحت الإبط الأيمن للزينة .

« فسه هي بقصة وقصة انجونه ، ومن لرد يستند برصونه واعدونه
 ولحده ، ومن رهور لا فحور ، يستند حبس الأسر واليهجة وصيب لولحة
 فيعصر كنه مقصودة » وأومئى البرو أو لتوزيع حتى لا يتوهم أن المراد
 لتشبه بأحد هذه الأشياء لا كلها ^(١) .

وقد صبح ذلك التشبيه صديقه بصرى وب الاسعارة إذا طوى التشبه ،
 وأوهم أن يحدث عن أنوف ويرد وقاح بولا أن « كأن » بذكرها بتشبه

على أنها قد تجد عناصر متعددة تشبه بها معقوف بعضها على بعض
 دلالة « بل » الدالة على الإصرار بما يشير إلى استنقار التصوير على آخر
 واحد فيها كقول الشاعر فى وصف الناقة :

كالقسي المعطت بل الأسهم مربة بل لأونار

« القسي » جمع قوس وهو آلة على هيئة انحناء يرمى بها السهام
 ولأونار جمع وتر وهو حبل دقيق رفيع يشد بين طرفى القوس لرمى
 السهم . يدرج الشاعر فى تشبيه ناقه أتى به شحمها بطول نسير من
 لشكل الحبيب الذى يلدو مقوساً إلى لشكل المسقن الذى يلدو من صدره
 مدناً « السهم » أى حبل رفيع لى لا يكاد يرى إلا باندقيق « لوتر »
 وهذا يعكس تعاطف الشاعر مع دونه المرفقة وإشفاقه عليها

وقد استشهد لخطيب لتشبيه الجمع بقول امرئ القيس

كأن لمدام وصوب العمام
 وريح الخزامى وبشر الفطر

(١) عروس الأهرام بتصرف ٤٣٢ / ٣ .

يعمل به رد أبحاثها إذا طرأت الطائفة المستحرة

فيه قصد وصف طريق محلاوة الطعم فكأنه يعمل أى سكر عليه الحمر
وصوب العمود وريح الحرامى لطيفة ، وشعر القطر المطر ، وذلك فى
وقد الصفاء لعمى والروحى إذا طرأت الطائفة لسحر أى لم يفظ
وقت لسحر كناية عن الكور ، وقد اعترض السكى على اعتبار هذا من
التشبيه لاصطلاحى الذى يقع فى المشبه سماً لكان ، فلقد حدث هذا
بعكس ، ثم يذهب الى أنه مثل قولك كان يبدأ يقوم فى أن حال ويد
شبه حال من يقوم أو أن ادع التشبيه ما يلب فى معنى التشبيه ، ولكن
يقلب عليها الشك ^(١)

ورمى دفع السكى إلى الرأى شىء أن هذه صياغة من صياغات التشبيه
الى انكرها امروء شيس ويست حازة على الصبغات الكثيرة المألوفة ،
نكتها على كل حال صورة تشبيهية بديعه وكان يسعى أن تتحرك مقاديرهم
تتبعها هى وأمثالها من الصور ، ثم مع ذلك أن تتبدل مواضع الكلمات
واحمل ، فيقع المشبه به موقع المشبه إعراباً طالما فهم معنى ورد ذلك فى
على التشبيه ، فضلاً عن دلاله لأداة ، ما المانع أن يقول كان السحر يد
فلا تأمل ، على طريقة التشبيه فى سبيلين ، بل ولا فى سحر ؟ ويبدو
أن حاجتنا إلى التدقيق مقدمة على حاجتنا إلى القوابل والمواعيد فى محار
الدراسة البيانية للأساليب .

(١) عروس الأفراح ٤٣٣ / ٣ .

وقد ورد تشبيه الجمع في شعر المحدثين والمعاصرين شكل لاف كقول
في القاسم اشقى بعدد من الشبه به بدون عصف

عددة أنت كالظنولة كالأحلام كالجلس كالصاح الحديد
كالسقاء الصحوك كالليلة القمرء كالورد كابتسام اسويد
وفهمى الناس إنما الناس حلق مفسد فى الوحود غير رشيد
وانسعيد السعيد من عاش كالليل عريباً فى أهل هذا الوحود
ودعبيهم يحيون فى صمة الإنم وعيشى فى ظهرك المحمود
كأنلاك الرى كالوردة البيضاء كالموح فى اخضم سعيد
كأعابى الطيور كالشفق الساحر كالكوكب لعيد السعيد
كألوح الحال بعمرها النور وتسمو عسى عار الصعب

فإن جمع بين هذه عناصر التى يشبه بها ولكنها من طبيعة لينة
ساحرة يعكس ما يشد فى حبيته من لتامى والترفع والاستعصام
بخطرة اسقية وحبب الضمى غير مكدر

فروق بين التشبيه المتعدد والمركب

١ هناك فرق أساسى يقع من النظرة إلى الصورة العامة فى كل من
لتنسبه مركب والمتعدد ، فالمركب ينفى أن نظراً إليه باعتباره تشبهاً واحد
وبن تعدد أحرزه ، لأن هذه لأجراء ينضم بعضها إلى بعض فى علاقات
مشابهة متفرجة حتى تكون فى الهدية هياك يشع الشبه من مجموعها

نحيث لا يمكن إعمال جزء منها أو لإحلال ترتيبها ، وذلك كقول الشاعر

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب سداً في لمة سوداء

فقد شبه الصورة العامة المشرقة من احتلاط الصبياء بالظلام في الكور
بصوره أخرى مشرقة من احتلاط الشيب بالشعر الأسود ووجه التشبيه بين
الصورتين عبارة عن هيئة مترعة من مجموع أجزء بصورتين ، وهي
احتلاط بياض سوداء ، وترتب على هذه الطريقة الشديدة صعوبة مقابلة جزء
من الصورة المشبه بجزء ، بمثل من لصورة المشبه بها ، وعمل هذا يتضح في
قول الشاعر :

خبط الشعاع بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمغرب سدال

ولا يستطيع القول إن الشاعر يشبه الشعاع بالحسن ، ولا معنى لقول
أنه يشبه الحياء بالسدال ، لأنه إما يشبه هيئاً أو صورة مركبة من احتلاط
لشعاع بالحياء بصوره أخرى مشرقة من احتلاط الحسن بالسدال أي سبع
ونصوب ، ووجه التشبيه بينهما صورة حاصلة من امتزاج صفتين من صفات
الحمال المعوى ويعكس هذا على التلامح والسلوك ، فمما أوح أن يكون
اشعاع حياً ، وما أحسن الحسن المصون المثنى ، وحاصل هذا أن أجزء
لتشبيه المركب ممتزجة حتى لا يستطيع مدسة جزء من الصورة المشبه بجزء
من الصورة المشبه بها ، ولتشبيه مركب بد غيره عن تشبيه واحد امتزجت
عناصره واتحدت أجزاؤه .

أما التشبيه لمعدد فإنه عادة عن تشبهات مفردة تجوزت بحيث يستغل
كل تشبيه بصفة من صفات اندب لموصوفه كما سبق في قول الشاعر

بدت قمرا ومالت خطوطان وفاحت عنبرا ورنّت غزالا

وما براه من تدخل العناصر في التشبيه المنصوف لا يمنع من إمكان مقابلة
جزءه بجزءه كما في قول امرئ القيس : -

كان قلوب الطير رطبا وياسا ٠٠٠ لدى وكرها العباب والحشف البالي

فإن القلوب الرطبة مشبهة بالعباب ، والياسة مشبهة بالحشف البالي ،
ولا يمكن تناول إن شبه صورة حاصلة من امتزاج العباب بالحشف البالي ،
فذلك ما لا يكون ولا يقصد .

ب- لا ادراج في العناصر حصص بالتشبيه فتركب حتى لا يمكن مقابلة
عصر بعصر ، وقد تضاعف هياء بيأه وصورة بصوره ، وقد تجوز في تشبيه
كث مقابلة جزء من الصورة مشبهة بجزء مماثل في الصورة المشبه به كما
في قول بشار :

كأن مشار القمع فوق رؤوسهم وأسبابا ليل تهاوى كواكبه

د يمكن مقابلة سبع مشار سبعين في السود ، ومقدمة لأسباب الكواكب
في سابع ، يمكن هذا بمرق أوصال لصورة المركبة التي قصدها الشاعر
والتي تصور معركة حامية يشه فيها هياء أسيفوف التي سُلّت من أعصدها
وهي تعلو وترسب ونغى ، وتذهب فتشق سريقها طلام ذلك القمع المشار
بصورة الكواكب التي هوت فاستطابت وتذاجت فتلوقت وتقعقععت

وأصابت طلعات الليل الخالك ، فأبى تشبيه الفقع بالليل ، وتشبيه السيوف
بالكواكب من تلك الصورة المزكية .

وعب قول الشاعر :

وكان أحرام الجوام لوامعا ودرُ ثرن على بساط أزرق

وإن أمكن أن يقلل كاد الجحوم درر ، وكان السماء بساط أزرق إلا أن
هذا يبرق التركيب الذي يشبه فيه صورة الجحوم مؤتلفة مفترقة هي صفحة
السماء الرقيقة بصورة درر تتلألأ متناثرة على بساط أزرق . إنا عند الحكم
يسعى أن يستطو حساس شاعر ويعول على مقصده من التشبيه ،
ويفضد من هذا تشبيه كما أحسنه عند لقدها أن يربك الهيئته تملأ الواطر
عجا ، وتستوقف العيون وتستطو ، فقلوب تذكر الله تعالى من طلوع
الجحوم مؤتلفة مفترقة في أديم السماء وهي ررقاء ، وررقتها الصافية التي
تحدع العين والجحوم تتلألأ وتسرق في أثناء تلك الرقعة ، ومن لك بهذه
لصورة إذا فرقت تشبيه وأبى عه اجمع والتركيب ، (١)

٢ في التشبيه المتعدد والمزج خاصة يمكن حذف أحد التشبيهات دون
أن يؤثر هذا على معنى ما تسمى بها ، فلو قد فلاں كالشمس رفعة ،
والسم شحاعة ، والدر بها ، ثم حذف التشبيه الأخير لما أثر هذا على
معنى ما تبقى من التشبيهات ، وإن هذا الحذف يعنى من الصفات ، ويقل
من عدد التشبيهات ، لكنه لا يؤثر على معنى ما تبقى في ذاته ، بخلاف

(١) أسرار البلاغة ٢٢٢

تشبيه المركب ، فإنه لا يمكن حذف جزء من صورته وهيأته وإلا احتل التركيب وتداعى الساء وصاع المقصود من الصورة العامة

٣ في التشبيه المتعدد يمكن أن نعدل في ترتيب التشبيهات المتعددة دون ما تأثير على المقصود منها ، ففي قول المرقش الأكبر مثلاً -

الشمر مسك والوجوه دنا مير وأطراف الأكف عثم

فإنما يجب حفظ الترتيب فيها أي في هذه التشبيهات المتعددة لأجل الشمر ، فإن كان تكون هذه ضمن مداخلة كتد حل الحمل في لاية (١) : أحب فيها ان تكون به سبق محصوص كلنس في الأشياء إذ رنت رنت محصوص ك محمولها سورة حصة فلا (٢)

أما تشبيه المركب فإنه يأى الإحلال ترتب تحرائه حتى لا نحصل الصورة ، إن مثل تشبيهات متعددة كممثل تشحيوات امتاثرة التي لا يشترط لوجوده ترتيب معين ، ولا يتوقف وجود إحدها على اسموار الأخرى ، ومثل تشبيه مركب كممثل اللوحة الغيبة التي تأتي عاصرها مسقة مرسى على هيئة مسقة بحيث يؤدي لإحلال ترتيب تلك العاصر أو حذف إحدها ، أي تشويه اللوحة وصياغ حسنها ومصمومها

(١) يقصد بصورة المركب في قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُورِ﴾ أي مثل الفرس المبعثر كما جاء في قوله من اسمه وحشمة له ساء لا يصح ماكل الناس ، لأنهم حتى ما أحدث لأرض رحرها وأبطل أهلها بم قدرون عليها فأمرا ﴿وَأَيُّهَا يَوْمَ ٢٤ يونس

(٢) أسرار الملاعة ١٢٣

التشبيه التمثيلي ؟ -

ليس هناك فرق بين التشبه والتمثيل في اصل الوصف ليعوى ، يقال مثل ومثل ، وشبه وشبه معنى واحد ، ومثل الشيء شابهه ^(١) وعد تحديد المصطلحات اللاعية حرج لتمثيل من نظر تشبيه لدلالة خاصة في إطار التشبيه ، فسمعل للدلالة على إبرر المعقول لعمص في صورة محوسه ، أو لإبرر صورة بلغت من مدقه حداً كبيراً تركب أحرائها أو بدلائله على استوى من أمرين ولا يحرج التمثيل مهما احتفت الآراء فيه عن هذه المعاني الثلاث .

وتمثيل في مفهومه لاصطلاحى غير مقطوع عن استعمال ليعوى نادر ورد في الكلام ليعوى وفي نقس الكريم ، فصيغة سمعل من هذه لادة تدل في الاستعمال ليعوى على التحسيد ، شحص وتصوير ، معنى لسمعل مثل مثل به شيء صورة حتى كأنه ينظر به ، ومثل به شيء صورة حتى أنه ينظر اليه ، ومثل به شيء شيئاً ، بصورته به مثله بكتفه وغيره . وبعد استعمال التمثيل ليعوى في التحسيد ، شحص صاهر في قوله تعالى ﴿ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [ص ١٧]

فإن حبريل عليه السلام لا يظهر لبشر في صورة به ، فكذلك بالنسبة لعمص معنى حقى ، فلما شحص في صورة بشرية مرثيه عر عن ذلك بقوله اتمثل به وعد البأمل بلحظ أن المفاهيم لاصطلاحية للتمثيل عند علماء

(١) ينظر مادة شبه بين نعرب . . . حدثت بعض البلاغين بعد المعجم ليعوى من يفرق بين التشبيه والتمثيل كابن الأثير

لإعارة دور هو الوحيد وشيخص بطريقة أو بأخرى مما يدل على انحصار
الخط بين الاستعمال اللغوي والاصطلاحي

وقد انتقلت من رمبوس إلى الرنط المدقق من المعنى اللغوي والمفهوم
الاصطلاحي للمثل وهو عدد اسلاعين من التمثيل - وذلك عندما يعزل
تسمية بالمثل * وقيل، كما سمي مثلاً لأنه مائل لخاطر الإنسان أثناء
، وللمثل الشخص منسوب من قواهم طلل مائل أي شخص (١٠)
ولم نجد دويك كهذا بين معنى لغوي واصطلاحي للمثل على نحو
يقع بإصلاق التمثيل على تمثيل معنوي وتشخيصها (١١)

مفهوم التمثيل عند عبد القاهر

عرض عبد قاهر مفهوم التمثيل الذي يقصده ويحدده من خلال وجه
الشئ : لأن الوجه هو بصفه اجتماعية من لطرفين وهو ثمره التشبه ، وذلك
عند التماثل بين شيئين أو تحديد مفهوم التمثيل من جهة الوجه أدق ما لو
تحدد من جهة لطرفين وهذا أمر يتأكد بسحرة ومن خلال التطبيق

ومعلوم أن وجه الشئ صفة أو هيئة تنبع من اطرفين وتصاع صياغة أعم
مفهوم ، فلا تحصى طرفاً وحده ، بيد أن هذه الصفة قد تتحقق في كلا
الطرفين بذاتها، كشبيه أحد بالورد، وقد تتحقق الصفة بذاتها في أحد الطرفين
وتقتصر ولازمها في الآخر كشبيه حجة بالشمس في الظهور، وعلى

(١) ٢٨٠ / ١ العمدة

(٢) حفر ١٢ حطرات لمحت الالاعي وبقدي والمؤلف

هذا الأساس قسم عدد الظاهر شبهه في قسمين .

الأول : غير تمثيلي :-

وهو ما كان الوجه فيه صفة ظاهرة متحققة بذاتها في الطرفين ، ولا يحتاج استحراجها إلى تأويل أو تحيل سواء كانت محسوسة كالاستدرة في شبه الوجه بالقمير ، ولا مستعمدة في تشبيه بقامة بالرمح ، والخرقة في شبه الحد بحد أو د . أم كان الوجه عقيب حقيقة ^(١) كتشبيه الشيء بالشيء من جهة انصدت لنفسه من عرائر وأحلاق وطباع كالشجاعة والخس ولكرم ، سحر والدك ، وليلاده والتموه وصعف ولصبر والجرع الخ . وكذلك أن شبه إسمه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في الخرد ، وكل تشبيه في صفة تخصص لإدراك حواس و لأدراك بعض بحيث تتحقق بذاتها في الطرفين فهو من التشبيه غير التمثيلي ، فهو عدد مظاهر أدلته بقصد وجهه أشبه في كل هذا بين ظهر لا يحل فيه التأويل ، ولا يقتصر إلى في تخصصه . وثى تأويل بحري في مشبهة الخرد بحد في أحمره . ثلث ترها جها كما ترها ها . وكذلك تعلم الشجاعة في الأسد ، ما علمها في الرجل

٢ تشبيه تمثيلي . وهو ما كانت صفة مشتركة بين الطرفين غير موهوبة بنفسها في المشبه ، فيحتاج استخلاصها منه إلى تأويل وتحيل نحو حجة كالشمس في الظهور ، فهذه الصفة مشتركة متحققة بذاتها في الاثنين .

(١) بمعنى ما يدرك بالعين وأخصى الذي تتحقق بذاته في الطرفين

لأن بعد تراه ، لكنها غير متحققة بذاتها في الحجة التي لا ترى ، وبما هي بهاء يربى نشت ويؤدى إلى لاقتناع ، فكان لهذا ساطع وكان الحجة ظاهرة تراه العين ، وهكذا ترى لوحة في انشئة به حقيقى لأن الشمس ظاهرة مرئية ، لكنه في انشئة غير حقيقى ، لأن الحجة ليست مرئية ، ولذلك يعتمد في اعتبارها ظاهرة مرئية على التأول والتحيل وهذه العكس مية على سحنس نشتى نقرط في التعمق

وكان لأحدى ولايسر أن نطر إلى صفه المشبه والمشبه به وأنه طالما كان شبه معروفاً ونشبه به حقيقى في تشبيه عثلى ولو لم يذكر لوحة ' ولا شت به عده ، شبه الرها بالشمس تجعل له صورة مثله ثم يجعله حدير باسم التمثيل .

وبعد أن يؤيد هذا أن شوه التمثيل عند عند نفاهر دلها تقريبا من تشبيه معقول بحسوس في المفردات والمركبات إلا ما كان من بعض الأمثلة على استشهاده بالتمثيل في المفردات لا تصد " كلام كالعس في خلاوة " أو مع نشت مثل تشبيه الأبناء بالخلفة لمصرعه فوجد الطرفين هما محسوس ويبدو أن عند نفاهر كان لا يكفى بإطلاق التمثيل على تشبيه المعقول بالمحسوس ، وقد يصيب على هذا أن تكون الصفه المقصودة معقولة في أحد الطرفين محسوسة في الآخر وإن كان الطرفين ذاتهم محسوسين "كلام كالعس في خلاوة " وأهم كالحقيقة لمصرعة لا يدري أين طرفها

(١) هذا احدى من احدى في لوحة وتعليق التمثيل على وجوده ، فهو حذف من شهودين يدين ذكرهما عند نفاهر كأنه يقول حجة كالشمس ، وكلام كالعس هذا شبه غير ممكن لاحتمال أن يكون لوحة صفه متحققة بذاتها في الطرفين

وحذير منا أن نتجاوز هذه الشواهد الخرافية التي لم يفهم التمثيل فيها عند
 حداثة العهد بهذا الدرس والتي نحسح إلى تعمق في تحليلها وأن نطلق
 التمثيل على ما هو حدير بإطلاقه عليه وهو تشبيه لمقول بالمحسوس مفردا
 أم مركبا ، وفي استشهد به عبد القاهر للتشبيه التمثيلي في المركبات قول ابن
 المعتز يمثل لهيئة الحاقق الذي يموت بكمذه ، لأن المحسوس يصير عليه فلا
 يعطيه لمرصعة لإشغاء عليل صدره بصورة النار التي تنسى نفسها عندما
 لا تجد ما يمجدها بأسباب البقاء ، يقول

أصبر على مصضر الحسو د فإن صورك قائلة

فالنار تاكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

، قول صالح بن عبد القدوس مثل بهيئة الصبي الطائش لدى يصقده
 اللذات ويمعه لتهدت بصورة العود الياس الذي يسقى الماء ، فيشعل يسه
 بضارة وبهاه يقول :

وإن من أدته في الصبا كالعود يسقى الماء في غرسه

حتى تراه مورقا ماضرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه

وقوله تعالى يصور حالة اليهود الذين استظهروا التوراه وتعبوا في حملها
 ثم لم يسمعوا شئ ، منها بصورة الحمار الذي يحمل كتبا راحرة بالعلوم
 فتعب في حملها ثم لا ينفع بأدنى شئ ، وفيه ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا
 التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾ ولقد حرص عبد
 القاهر على بيان التعليل الشديد بين أحرء تمت الصورة المركبة ، وبيان
 انصاف وانصاف بعضهم إلى بعض على ترتيب معين حتى تخرج ويستخرج

من مجموعها وجه المشه وهو « حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل العبء في استصحابه » ولا شك أن الشفاء والتعب في شيء يتعلق به عرض حليل وقتله شريعة مع حرمان ذلك العرض وهوان ثالث الفائدة مما يستوجب للذم ، وهذا هو العرض من تشبهه ، ولا يمكن أن يتحقق هذا العرض مع البطوة الحرة التي تقابل حرما من المشه حرما من المشه به .

ومع هذا فإنه لا يمكن إنكار الإيحاءات والظلال الخاصة بحريتي الصورة المشه بها والتي تسحب تلقائيا على ما يقابلها في الصورة المشهه ، فحمل حمل حمار دون غيره كدليل ، مع ما عرف عن الحمار من انقباض دليل وعاء مستحكم يسحب على ليهود يشير إلى بذليهم حمل التوراة في ظروعة كنت عماء ، لأنها لم تمنع وهو ما يتفق مع بناء الفعل (حملوا) للمنعون ، فالحمار لا يحمل مختارا أو راضيا ولكنه مدلل ، وكذا اليهود سبيل تمردهم على أجمع ما في التوراة وهو التبشير برسالة ١٢٢ ، فصلا عما سون هذا

على أن تعدية الحمل إلى الأسعار خاصة ، لأنها من أثقل الأحمال وأبعدها عن النعم بالنسبة للحمار ، إذ لو كان المحمول تبا أو شعير لأمكن أن يتسمع بشيء ما « خيلة أو المحاولة » وهذا يشير إلى ما تكده ليهود من مشقة في حمل التوراة وحفظها ، ثم إيهام - ويا للعجب - لم يحرحو من هذا الكد المصلي بأذى منعمة ، فأى عاء هذا الذي يجعلهم شقون ولا يحود ثمره نعمهم ، وأى دم يستوحونه ﴿ بش مثل القوم ابدس كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين ﴾ إن التمكنير المحكم

عند مع التفریط في الأحره بعكس فصوراً شديداً في الضرب ، ، تصويراً في التكبير .

رأى السكاكي في التمثيل

ينكىء سكاكي على عند لقاهر في مفساس التمثيل وطلافه . وبن حص هذا الإطلاق بتركب العقلي ، وهو ما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعب من عدة أمور ، يقول : « وأعلم أن الشيء متى كان وجهه وصفاً غير حقيقي ، وكان مستوعب من عدة أمور حص باسم التمثيل »^(١)

و سكاكي يرى أن الوجه حسنة أمر متوهم و عند رأى لتوهم ويقصد بالتوهم السجيل وهو الأول عند عند تدهر ، وهذا يتوهم من تعريفه التمثيل بما يكون وجهه وصفاً غير حقيقي ، فغير الحقيقي هو الذي يعتمد على سجيل لعدم تحقق الوجه في طرفين معاً ثم يستشهد به مستشهد به عند تدهر للتمثيل في التركيب كتوهمه تعالى ﴿ مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ وهذا يقال السكاكي له أنه قد حده عند لقاهر « حرمان الانتفاع بأفع واقع مع تحمل التعب »^(٢) ثم يرى أنه لا يشبه في كونه عانداً إلى أنه هم ومركباً من عدة أمور^(٣) وقول ابن المعتز : -

(١) مفتاح العلوم : ١٦٤ .

(٢) المرجع نفسه : ١٦٥ .

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى ماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه

يقول « فإن تشبه المؤدب في صباه بالعود لمسقى في أول عرسه

ليس إلا فيما يلام كونه مهذب الأخلاق سب التأديب لمصادف وقته

من تمام الميل إليه وكمال امتحان حاله »

رأى الخطيب في التمثيل :

شرح عبد شرح شحيص وعبد المحاثين أن الحبيب تقروبي يري

صلاق المشتم على كل مركب من تشبه عقله وحسى حتى يتناول نحو

قول بشار ٠-

كان مثار النقع فوق رءوسنا

وأسيا فنا ليل نهاوى كواكب

كما يتناول نحو قول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدته في الصبا ٠٠٠ كالعود يُسقى الماء في عرسه

حتى تراه مورقا باصرا ٠٠٠ بعد الذي أبصرت من يسه^(١)

وهذا طاهر من قول الخطيب « التمثيل ما وجهه وصف مسرع من

معدد أمرين أو أمور » ثم يقول « وفيه السكاكي بكوره غير حقيقى »

وعنى برغم من يسافر إلى الدهن من عموم ليمثيل عبد الخطيب يتناول

(١) تشبه عبد بشار مركب حتى وعد من عبد القدوس مركب عقلى

عن مركبة حسبي وعدي إلا أنه لم يبد نظراً أو شراً أو تعصب
 على بعيد سكاكي لتمثيل مكعباً بقوله : « وقيد السكاكي بكونه غير
 حقيقى » كأنه يؤمنه ، أو كأنه يرى رأيه وحده ما ، ويدل على هذا أنه لم
 يستشهد لتمثيل عبده شاهد واحد من المركبات ذات له حه الحسي أو
 الحقيقى الذى لا تأول فيه مكعب شاهده لسكاكى لا يريد عبده ، تلك سى
 فيها السكاكى عن عبد القاهر ، لنى عبد الوحه فيها غير حقيقى ، لأنه
 متزع مأور ، وهى بنت شبيهة التى نجد الله فيها أمراً معقولاً والله
 به أمراً محسوساً كقول ابن المعتز :

أصر على مضض أحسو د فإن صرك قتله

فالمار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

وقول صالح بن عبد القدوس .

وإن من أدته فى لصا كالعود يسقى الماء فى غرسه

حتى نراه مورقاً باصراً بعد ندى أنصرت من يسه

، قوله مدلى فى وصف الشافعى ، مثلهم كمثل الذى استوقد ناراً فيما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون .

[الفقرة : ١٧] .

ودليل ثان هو أن الحظوظ يتون ، وغير المتمثل ما كان بخلاف ذلك .

سبق فى الأمثلة المذكورة . . . (١)

(١) الإيضاح بتعليق العبة ٢/٥٩

ووجدنا إلى الشواهد التي مستشهد بها لمغير لتمثيل لوحدها
تشابات مركبة ذات وجه حقيقي نحو :

وكأن أحرام الجوام لوامعاً درر تثرن على ساط أزرق

وتطير خطيب سمس نحاف مطيرة وتعريفه ، وإن دثر في دين
العرف قدأ للسكاكي موقع في نبت الحرة ، ويسدو أن الدين سسوا إلى
حصب ما شاع عنه في التمثيل إنك دنقوا بظاهر تعريفه دون تأمده ، ودون
تتبع لشواهد في التمثيل .

تقويم تلك الآراء :

مرجعنا سبعة سق أن السمس عند عند الفهر ما كان الوجه فيه عقلياً
غير حقيقي من غير نظر إلى فرد أو تركيب ، وعند السكاكي ما كان
الوجه فيه عقلياً غير حقيقي وإن مركباً ، فهو يرى أن عند الفهر لكنه
يضيف إليه شرط التركيب .

أما الخطيب فهو أمره مسس كما سبق لأن تعريفه يجعل التمثيل
حما في مركبات حسية وعقلية ، لكن تطبيقه واستشهاده يجعله خاصاً
بمركبات اعتييه كسكاكي ، وجمهور الملاعين يسبرون على أساس
العموم المفهوم من ظاهر تعريف الخطيب .

وعندنا تأخذ بظاهر هذه الآراء يرى أن عند الفهر اشترط العقيدة في
التمثيل ، وخطيب اشترط تركيب مطعماً ، أما السكاكي هو اشترط العقيدة
وتركيب معاً ، لكن عندنا تأخذ بظاهر تلك الآراء براه نكاد تنتهي حول

مفهوم حمير متميز يندرج مع طبعته الشخصيه والمجتمعه ، هذا
 مفهوم سبور في تشبيه ثعقولات بالمحسوسات ، وهذا من در حوله عند
 القاهر بداية وينسلك صريفاً صعباً ، فأتى له من جهة الوجه ، بأول ،
 لكنه عاد فأفصح عن مراده عندما يربط بين طبعه لتمثيل وقمته وقصده
 على كل تشبيه يجر حرك من حفاء إلى حلاء ، لأن أنس القوس موقوف
 على أن تحو حها من حمير إلى حلى وأن تغلها من العنق إلى
 الإحساس (١)

وبرر هذا إلى أن تعلم الأول - في طهولة الإلباس - أو في طفولة مشرة
 إلى نفس من صربو خواس وأنصاع ثم من جهة العين والبصر والروية ،
 فاعلم لأن قرب إلى ليس ومن بها حميراً ، وقوة حكمة ، وقد
 بعدها حمة ، وقد عيبت من "شيء المذلل بالعين إلى ما يدرك بالحواس ،
 فأتت كمن يوسل إليها بعرب ، حميم ، ولجاجة الصلحة بالحسب
 صديقه (٢)

على أن عند القاهر يعلم عن هذا المفهوم المصحح لتمثيل بطونه حر
 لب خفيفة متميز يقوى "فهذه طينة أخرى تعطيك" بين مثار
 من طريق المشاهدة ، وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة ، حدة ،
 لا أنه يراها بارة في المرأة وتارة على صاهر الأمر ، وأما في التشبيه لصرح
 فأتت ترى صورتين على الحقيقة ، فيه يكشف عن حقيقة المثل من

(١) أسرار البلاغة تحقيق ريتز ١٠٨

(٢) للرجع نفسه بتصريف ١٠٩ .

حلال لتعريفه منه وبين نفسه صريح الذي لا تمثّل فيه على حويته
على جوهر التمثيل ، وأنه امرّا يُعقّوّر في صورة المحسوس ، وأنه إذا كان
للتمثيل طرفان فإن أحدهما عقلي أو ، هــمـي كالصورة التي تراه في المرآة ،
ما الطرف الآخر فيه حقيقي به على ظاهر الأمر

ان المفهوم (اصطلاحاً) تشبيه التمثيلي يسعى أن يرتبط إلى حد كبير
بـ (الاستعمال) التعويّل للتمثيل ، ولقد كان يستعمل في اللغة بمعنى
شخص وجمهور بعد الاحتماء والعمد ، يقال طلع من ثل أي شاحص
به ، ومثل لي فلان فهو بعد حياء ، قال تعالى ﴿ فتمثل لها بشرأ
سواء ﴾ ، مثل معنى شخص وأصحت به صورة ظهره

والأولى نفس تشبيه تمثلي على كل تشبيه نفس فيه من مثله
معقول إلى مثله به محسوس مفرداً أم مركباً .

ان المركبات خمسة بإطلاق التمثيل عليها كما يسعى أن يجمع ، وجمهور
للاعتبار الذين تضمنوه عليها ، كما يتصور الخطب وقد سبق أن أمر الخطب
منس ، لأنه فيما يعرف تمثيل تعريفاً عما يتناول المركبات جميعها ، وبه
فيه ، أي أن السكاكي أولاً علم تعريفه ، وفيه لسكاكي يكون مركباً
عقياً ، دون أن يطر في هذا تفيد أو يعرض عليه ، على أنه يقتصر في
الاستشهاد لتمثيل على المركبات ذات لوحه العقلي التي متشبه بها
سكاكي ثم إنه يعرف عبر التمثيل تعريفاً يحل فيه على شواهد من تلك
المركبات الحسية . فماذا يعني هذا ؟

في يشير إلى أن الخطب كان يرى إطلاق التمثيل على المركبات عامة ،

عنده ذهبه معتد لا تحدى شأ في محلى الإلحاق والتأوى ، فضلا عن
 احد . فمضى لدى مصر بين شمس تمشى ونسبه غير تثنى ، لا مشاحه
 في الاصطلاح على كم حال ، بعد يسعى أن شعل أمسا دلاها في
 محال من السلاعى ، وهو يوفى من قرب مع نصير مشقة في
 غير . ختم وفي الشعر العربى مع سائى وتعلمى و سوق

حد مثلا صوره غنية مصر فى يعر فيها عن سعدة قلبه و شراح فواده

سأضحك يا سماء فلا نغنى وأهزأ بالتعاب والهموم

فوادى حلة حلفت رباها مخضب المشاهد والرسوم

مصيدة الأراهر وبدولى معطرة الجداول والنسيم

حمها ن يسم بها حريف ربيع من فراديس السيم

سَم يشناء إذ احنوها وتوحى الصحو للصبب النجوم

إذ انلج اصباح جلا سنده كؤوس لزهر للسور العميم

وإن هبط لماء أمر كفا نعر عن هوى الليل الرحيم

على حياتها اسمنت رهورى وفى حلقاتها انعقدت كرومى

وفى ضحوتها التفت شموسى وفى ظلماتها انتثرت نجومى

وفوق عصونها انتظمت طيور تهدهدن بالنغم الرحيم

سوى البقضاء عنها نور حب يشع عنى من ملك كريم

فهذه صوره كبة تشرق بانتمؤر ولهجة ، وهى صورة نادرة لسانها على

ضوء شمس ، هذه الكيفية التي فيها من تدبير الله سبحانه فيه قوده
 سبحانه ريع كحد ملامحه وترسم معه صور حاشية عريضة نورها
 واسعة التي تتردد في كل ست ، ومن مجموع هذه الصور الحثية تشكل
 تلك الصورة الخيلية الرائعة التي تشع بصوتها على عود ، فتصوّر سعيها
 رقص مبهجاً لنحنا صافياً من الهموم حاليها من الأعضاء عصب الحب من
 سر الغيوب وهو حب الله ، الناس وهذا ما يشر إليه حتمه بصوره
 نفى البغضاء عنها نور حب يشع على من مدح كريم

التشبيه المقلوب

هذه صيغة من الصور هي لافتة في صيغة التشبيه خروجه على ما
الآن بحث عرفت أنه من والمحاصيل فإن الأصل في التشبيه أن
يلحق بقصص بكامل مثل تشبيه لحد ما ورد ، والشعر بالنقل ، والمصباح
بالحوم

و تشبيه عديم ، أي على عكس هذا الأصل التشبيه لورد ما
و تشبيه الشعر ، والحوم كالمصباح ، وفيه يلتصق لما فيه من حدة ،
و يشبه الخط ، أي ما فيه من خروج عن المألوف ، به يستدعي لبحث
عن السبب النفسي وشعور أن التفكير ما عث على هذا نقل

عني ، أي نفس من محقق على التسمية بالنفس وخصوصاً في الشعر ،
لأنها تسمية تدل على الأصل وتلقى الدافع النفسية والشعورية والتفكيرية
التي عثت على هذه المحادثة ، فمن الجدير بهذا النوع من تشبيه أن يطرأ به
كم هو وعلى صورته التي ورد عليها ، لأن القوم بالنفس في حقوق
لشاعر :

وبذا انصاح كأن عرقه وحده الخليفة حين يمتدح

يدكر أن مصاح أصل في الإشراف ، وهذا يصنع لعرص من تشبيه ،
ويفسد أحسن لشاعر لدى يتحيل أن وحده الخليفة قد دق في الإشراف
حتى صار أصلاً بفاس عليه فهذا مسمى على الإحساس أو التحيل ،
واعتباره من نقل و لا دعاء مصادرة على ذلك الإحساس ، وقصص لهذا
التحيل .

١٠٥٠ مصل عبد الله له هر احر حى فى سياق الحديث عن كيفية
 تحديد مخرج من الأصل عند التطور إلى طرفى هذا التشبيه ، يقول
 «و حكم على 'أذهب بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم ، وما بدأ به
 فى ذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر أصله »

بعد ذلك لا يعطى اسمه الحق فى الحكم على أحد الطرفين بأنه فرع .
 وعدم لاحد بأنه أصل . وانما يقول فى هذا على قصد المتكلم وحساسة
 لذلك يبدى نظماً تشبيهية عليه . فبدأ به فى الذكر فقد جعله فرعاً والآخر
 أصلاً ، وهذا يسمى فى سحنة حكمة هى لعمري ما يسمى بالتشبيه مقبوض
 على . هذا النوع من تشبيه يعتمد على نوع من التحيل والمداغة والرؤية
 خاصة التى تحت يدور وحسب جانب ما سوف ، وعلى هذا الأساس كان
 تقويم عبد القاهر وتقديره قول الشاعر :

وبدا الصبح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يعلق عليه قوله : « فى هذه الطريقة خلافة وشيئا من السحر ؛
 لأنه نوع مداعة فى بحث من حيث لا تشعر . وبينهما من غير أن يتبين
 ادعوه لها ؛ لأنه وضع كلامه وضع من يفتس على أصل متفق عليه
 لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإبكار مدرك وتجه
 معترض ولعمري إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من
 السرور خاص » [أسرار البلاغة ٢٠٥]

حدود التشبيه المعكوس عند القدماء

عدم قلب فى مصادر عن حدود هذه الظاهرة نجد محورا منها عند

وكان في اسمه له ، و قد قصد في معانيها ، وقد كان يسمي لنفسه
 في حسن وتوضيح ، وخس ما خرج الأعمش في الأوصاف قصد بها ،
 وتصح ما كان على خلاف ذلك كقول بعض الشعراء
 صدعه صدّ خذّه مثل ما بوعده إذا ما اعتبرت صدّ لوعيد^(١)

وقوله :

وه عزة كلوب وصال فوقها طرة كلون صدود

وسمى في هذا هو هلال مستقرى : يرفص تشبه لمحسوس بالمعقوف
 ويحكم بالرداءة على قول الشاعر :

ولدمعن مقيت لشرح صرد وأثق الليل مرتفع السحوف
 صفت وصفت راحتها عبيد كمعنى دقّ في دهر لطيف

ويبدو أن الرمزي كان يحكم في رأيه إلى مقياس لبيان والوصوح لأن
 يقتضى أن يكون تشبه به أوضح وأظهر ، لكن لدى عليه الحق أن الشاعر
 لا يقصد بوصف تشبه لأنه واضح ، وقد يقصد لتشبه في الهيئة والصورة
 انتهى تشرح فيها عصارا حتى لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر أو غير
 أحدهما عن الآخر .

(١) تصدع حصنه من شعر على شكل لواو يظهر من آدم أو حيف شحنة لادن
 وهذا ما كان صاح طهوره من شعر لندود وله مخره وحماله رد حصيت بيت
 بصدية - من تصدع وخذ - وكان خديراً بالرمزي أن يرجع قبح هذا التشبيه
 إلى كلمة صبر ومطقة الصاعقة دون أي سبب آخر

لكن بقدر ما هو من شيعي بسود ، هذه الظاهرة شئ من المفرد للحجوة
الشاعر ورؤيته الخاصة ، ففي قول أبي تمام :

وأحسن من نور يفتحني الذي بياض العظايا في سواد المطالب

يرى أن شاعر شيعي يتصور ويتقو في نفس صورته (١)

وفي قول بعض المولدين :

وتدبر عباً في صبيحة قصّة كسواد يأس في بياض رجاء

يرى أن يأس على أحقيته عبر أسود ، لأنه لا يدرك بالعب ، لكن
صورته في شعوب وتشيبة ذلك معاً (٢) إلى أن يأس وراء كـ معنى
مدن عقل لكن خيار يحسنه صورته سوداء ، ذلك على سبيل محو
وكذا رجاء من معبود لكن حـ يحسنه صورة نصا

ويبدو أن هذا أمماً اعتمد عليه عند النادر في توحيه هذا السمع من
الشمس ، ويقف إلى رشق على ملحة دقيق نفس تشيبي انعكوس درء
في سياق الحديث عن تشيبي الشمس ، كما كتب مبداه تقريظ أشء من فهم
السمع وإضاحه له ، فسيبه حينئذ أن تشيبي لأدى بالأعلم إلى أردت
مدحه ، وتشبي الأعلى بالأدنى إلى أردت دمه ، فسقوا في مدح
كـ ملك وحصى كـ بياقوت ، فبدأ أردت الدم تد كـ ملك كـ
ونعوت كـ حصى ، لأن لم من تشيبي بـ قدمته من تقرب لصفة وإفهام

(١) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

(٢) ينظر العمدة ٢٨٩ / ١ .

السامع (١)

فهذا من ربط ديفور بين نظم التشبيه وبين لعابة منه ، لكن من رتب
 به على سبيل الاحتياط إلى ما شبه الشيء من جهة ، فقد شبهه
 لأخر منها ، لكن نتعرف وموضوع التشبيه هو بصريب الصفة وفهم
 السامع .

وحاصل هذا أن الشيء يوجه من معنى بالتشبيه المقلوب والذي ترى
 فيه انشبه محسوساً وشبهه به معقولاً - عدلاً - يوجه هذا على أساس من
 سبب . فأن الشاعر ليس يقوم للمعقولات في نفسه صورة محسوسة ، ثم
 يراه عكس العكس في التشبيه على أساس من لربط بين كيميات التشبيه
 وأغراضه .

أما عند تعذر فهمهم هذه الفاضرة فلا لاسها شغل فارقاً من
 نفروا كثره من تشبيه ولتمثيل ، لأن حروبها في تشبيه غير حروبها
 في التمثيل ، فهي من تشبيه سهلة مفيدة ، لكنها ليست كذلك في التمثيل
 لاصطدامها بطبيعته الصورة . (٢)

كشفت عند تعذر سديه عن الدافع ، إلى عكس التشبيه وهو تحديد
 الصو ، فإن إلحاق لانقص في انصفة بالكامل فيها ، ذا تردد صار تشبيهها
 عدماً مدلاً ، فيأى لعكس ليخلع عليها حده واثاره ، وهذا يفهم من

(١) المدة ١/٢٩ .

(٢) تصرف عن أصول البلاغة ١٨٧ .

فوم^(١) وشبهه الخوارزمي قدودهر بالسرو تشبيه عاصي معتدل ثم يجمع
جمعوا فيه المربع فضلاً فشبهوا السرو بهن كقوته في وصف لحديده وتصوير
الشجر الملتف حولها :

لَقْتُ سُرُورَ كَالْقِيَانِ نَلَحَمْتُ خَضِرَ الْحَرِيرِ عَلَى قَوَامٍ مَعْتَدِلٍ^(٢)

مَكَانَهَا وَالرِّيْحَ حِينَ مَمِيهَا نَعَى التَّعَانُقَ ثُمَّ يَمْعُمُهَا الْحِجْلُ

فهذا جار على غير الأصل إر يشه شجر السرو دعيان ، والأصل أن
شبهه القيان شجر السرو ، ولكنه عكس للمسبعة في وصف نقيان
لاعتدال ، لأنف ، أكد هذا بالوصف مائة مواقع مواقع الحب
سحب خضر الحرير على فوم معتدل^(٣) وهو يسحب على أشبه فيحترس
به من يهدم أن يكون بيت الأشجار حافة غابة من الأعصا ، رؤوس

، في ليلت أشي شمس أي وصف الحركة الرشيقة والارتداد السريع
شبه الأشجار حين تمسك بريح فاحتل عن طريق تشبه أنها هي التي
سعى تعنى التعانق فصحى ، ثم يجمعها الحجل فريد سريعاً ، واللائم
شبهه به جاء في صيغة الاستعارة لكيه^(٤) تعنى التعانق .
شبه شجر السرو أنه لإحياء نقيان الرشيقة التي تعنى من أحسن المعنى
ثم يجمعها الحجل ، حذف المشبه به مكسباً بذكر وصفه بمصودده ، والال
عليه ، واللجوء إلى الاستعارة التي طوى

(١) السرو نوع من الأشجار معناه أغصانها صغيرة يشبه يد اليد جمع يد

وهي حذره سواء ذات معه م غير معصية ولا غلب إطلاقها على أنه

فه دكر الشمس به بدل على برعه فأنفة ، لأنه مع من حرار الشمس ود
على الارض في التصوير سبع من سمى لإحساس بحمال تلك الأشجار
ومرونة حركتها

وعند الدهر يفت في برعة إلى ما في هذه الصورة من حركة مشيرة
نحسب معها الكلام سموع صوراً ثم ثمة يدرك حركتها المنصر يقو ، وفيه
تفصل طرف فاس ، فقد رعى الحركتين حركة هيئ للديو والعصف ،
وحركة الرجوع إلى أصل الافتراق ، وثى ما يكون في الحركة الثانية من
سرعة ثمة بادية نحسب معها لسمع بصراً ، لأن حركة الشجرة المعتدلة في
حال رجوعها إلى عنداه أسرع لا معدة من حركتها في حال خروجها عن
مكاتب من الاعتدال ، وكذلك حركة من يدرك الحبل المرتدع أسرع ثمة
من حركته إذا هب ناسو ، فإزعاج الخوف ولوحش أبدأ أقوى من ربح
لرجاء وذا من سمع لأول نهم لا حذر وسعة الجوار ، ومع شى حصر
الاضطرار وسلطان الرجوب ، (١)

وانتقد وقت عند الدهر طويلاً لرى كيفية عور لتشميه من الصبغة
الخارية لتأوفه إلى الصبغة لى ينعكس فيها لطرفان ليعمق لإحساس تلك
صبغات الحسنة وما فيها من لغت وثرة وما استشهاد به لسمالوف الخارى
على الأصل قول محمد بن الأتباري :

بكاء الحبيب لبعده الديار

نكت للعراق وقد راعها

كأن الدموع على حدّها بقية طلّ على حلّار

فيه يشبه صمغ الدموع التي تسكب فطرة بعد أخرى على حد الخسنة الذي اختفى بلون الدماء بصورة الظن الذي تتساقط فطرته على رهرة الخسنة ، وهي رهرة حمراء ، وهذا حار مألوف ، كما بعض لشعراء يكسر ذلك مأوف عن طريق عكس تشبيه كمون الحنّوى

شقائق يحملن الذي فكأنه دموع انتصابي في حدود الحرائد

فيه يشبه صورة الذي على أوراق الزهور شقائق بعنبر - مصورة - دموع على حدود على عكس الصورة السابقة ، وهذا يحيل أن دموع صبا على حدود حرائد اكمل وفحم ، تكن إضافة الدموع إلى الصبا وهو تكيف صبا ودلال ، يحدد الصورة من نوعها الأسى ، ويستخدم إلى حد ما مع إضافة الحدود إلى الحرائد جمع حريفة وهي لفظة العذراء وتعدّ راب من في حاجة إلى تكيف صبا لتحقيقه فيهن دون تدخل

ولمزيد تحدث على مثل هذا التشبيه نظر لاسس الشعور من يروى التشبيه سواء كان متوقفاً أو مقبواً ، لأن صورة الدموع على حد تشبه مشاعر الأسى ونشئة ، تكن صورة الذي على الزهور تشبه مشاعر بهجة ولارتياح ، تكن سسائل يسمى يرون ذلك المأخذ ، لأن الشاعر يصور الأثم في ساحه الحما ، كأنه يصرّ على العيون الساحرة أن تذوق الدموع حنة على تلك الحدود الخفيفة ، ولا يسعى أن يهرع عنقاس شابين في شعور فجعله ميقا مسطّحاً دون أن يعمو ينظر في الحجرة الشعرية

شرط القلب

شرط عند الدهر خور عكس الشمس ألا يكون التفاوت بين خطين
شديداً مع قصد الملاءمة من الخلق الناصر في صفه بالرتب فيها ، وذلك
لأن الشمس به حيث يكون أصلاً معروفاً بقدر عليه ويلحق به كشمس شيء ما
بالليل أو بحرية لغير بقصد ملاءمة في وصف ذلك الشيء بشدة لسواد ،
وبد عكست كنت قد تكلمت بحال معروف بالجهول ، ولهد صمغ قوت
البحتري :

على باب قسرين والليل لا طخ حوايه من طلعة عداد

وعن عند بقاء هذه بقوه « ذلك أن مدد يس من الأشياء التي لا
مريد عسيه في السواد ، كيف ورب مدد وفد اللون ، والليل بسود
وشده أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى من لرومي حيث قال
حس رأيي حفص يعاب الليل يسيل للإخوان أي سيل

فائع في وصف الخير بالسواد حين شبهه بالناس » (١)

وخلق أن حسن تتوقف أمه هذا الشرط فلا تستسيغه ولا تقبله ؛ لأنه
تعمك يجعل المقادير عملية عمليه مفرطة تقاس فيها مقادير الصدق بين الشمس
واشمه به ، ولشاعر حيث يشبه الليل بالخير ، فبه لا يقصد انعكس ،
ولما يرى على سحيل فيرى أن هذا حار مألوف ، فم لماع أن يكون
لمحتري قد تحين مبادئ أصلاً في السواد وشبه الليل به مدفوعاً إلى هذا

(١) أسرار الالاع ٢٠٢

شعرة حاصه ذلك هو احساسه لمحب ناهد عنى أن فى ذلك تشبيه
وهو بظناً لاعتماداً على احتواء وسحيل

والنبيل لاطح جواسه من طمة عداد

فهذا مما يصعب القول بالقلب فيه .

• يدور أن الخطيب الدوسى لم يقتنع بهذا الشرط ، فلم يذكره فى مسوده
حتى ذكره عبد القاهر ، وبما رأى الخطيب الإفادة به فى مجال يحدث عن
أعرص التشبيه كيدل على مقدار وتقدير المعنى ، فإن هذه الأعراص لا
تتحقق مع سلب . • بل تتحقق مع حسنة التشبيه على الأصل ، • لأن
هذه الأعراص لأعرص تقتضى أن يكون وجه شبه فى اشبه به أنتم
وهو به أشهر » (١)

على أن عبد القاهر نفسه مستمر على ما رده عن ذلك الشرط ، ويعول
على قصد اسكلم بقول فى نحو تشبه النجوم بالمصباح • • • وخكم على
أحدهما بأنه فرع أو أصل يعنى بقصد تشبيهه . فما رآه فى ذكر وقد
جعلته فرعاً ، وجعل الآخر أصلاً • • • لم يستم عبد القاهر منه على
المناسبة حتى سدد الشعر . إلى سلب معتمدين فى هذا على سحيل
وإيهام ، يقول • • • قد يقصد الشاعر على عدة الشرح أن يرسم على الخوا
خاصر عن نظره فى بصفة أنه رائد عليه فى استحقاقها ، واستحقاق أن

(١) الإيضاح بتعلق الفية - ٤ / ٢

(١) أسرار البلاغة ٢١٧

يحمل أصلا فيه ، فيصبح على موجب دعوه وسره - أن مالهته أن
يحمل شرح صلا ، وإن كان قد جعل إلى تحقيق لم بعد الأمر يستقيم
على ظاهر ما يصح بلفظ عيه (١) ومثله قول محمد بن وهيب

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

فمع أن الصبح أصل في لضاء والإشراق وما دونه في هذا كأنه غير
معروف ، واستفاوت بهمت شديد إلا أن أشعر جعل وجه الخليفة كأنه
أعرف وأشهر وثم ، أحمل في البور ونصه من الصبح ، فاستقام له بحكم
هذه لية - يجعل اصباح فرعا ووجه حبة اصلا (٢)

ميزة التشبيه المقلوب :-

يرى عند تظاهر بقلب تأنيب كسحر ، وذلك من خلال الموارد بين
بيت السابق لاس وهيب ومن فونهم « لا يدري أو حبه نور أم الصبح »
« غرته أصرا م الدر » وقولهم « فطرطوا في الدعة » نور الصبح
حتى في نور وجهه « و « نور الشمس مسروق من حبه » وما جرى في
هذا الأسلوب من وجوه الإغراق

بعد تظاهر يرى متراكبا بين طريقه لقب وبين الضريقة التي يحتفى فيها

(١) ما يرى - يحمل نموده بهذه لعمه بشرطية على لرعم من تقديره السابق بدواعث

الداخلية الدفعة للقلب

(٢) ٢٠٥ المرجع السابق

التشبيه^(١) هي القوة والمبالغة ، لكنه يرى لطريقه القلب سحراً خاصاً وميزة لا توجد في التشبيه الصمى هي أنه « يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر ، وبغيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها ، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه . والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها صرور من السرور خاص . فكانت كالعملة لم تذكرها المنة ، والصيغة لم يعصها اعتداد المصططع لها » (٢)

حاصل هذا أن التشبيه المقلوب والتشبيه الصمى يلتقيان في القوة والمبالغة في تقديم المعنى ، لكن التشبيه المقلوب يتميز بأن المبالغة فيه هادئة وليست صارخة . تقع في نفسك من غير أن تشعر بها ، يتبين هذا عدم توارر بين قولنا « نور الصبح مسروق من ضوء وجهه » وبين قول الشاعر

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمتدح

يحدث الشيء يؤدي دور لأول في جعل المدح مصدراً للصباء لكن السبب يؤدي هذا حلقة لاعتماده على التشبيه الصريح الذي يقع فيه الوجه مشبهاً به يكون نتيجة لهذا أقوى في الصفة المقصودة ، فهذا لا توقف فيه ، ولا اختلاف حوله لأن الشاعر كما يذكر عبد القاهر وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه (٣) أما قولهم في التشبيه الصمى « نور

(١) وهو ما عرف بالتشبيه الصمى .

(٢) أسرار البلاغة ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) ولعل ما يحسره هذا تشبيه تقييد المشبه بالظرف « حين يمتدح » فهو يشير إلى أن تشبيهه حين سمع شاء عليه بشرق وجهه إشرافاً يعكس على من حوله سروراً وارتداداً يعوق السرور . ولا يتجسس على يشاء من استثناء الصبح هذا ما يحسره =

الصبح مسروق من ضوء وجهه ، فإن المبالغة فيه مكشوفة صارحة لاعتماده على الاستعارة التي تجعل نورا لصبح مسروقاً من وجه الممدوح

وإذا كان عد القاهر قد توقف منحصفاً أمام بعض التشبهات المقلوبة التي تحذ انتماوت شديداً بين طرفيها في لوحة المقصود ، والصفة المشتركة ، فإنه لا يتوقف ولا يتردد أبداً عندما يكون التشبيه مقصوداً به مجرد الجمع بين شيئين في صورة أو هيئة مشتركة دون قصد لمبالغة ، ولا بأس حينئذ بالتشبيه مقبولاً ، أو غير مقبول مهما كان التفاوت بين الطرفين ، ومثاله تشبيه أواخر الليل الذي لاح به حيوط الصبح بالتشبه الأسود بقصر بخيوط بيضاء في قول ابن المعتز :

والليل كالخيمة السوداء لاح به من الصبح طراز غير مرقوم^(١)

وتفسر في المقدر وإن كان شديداً بين الصبح والطرز في الامسدد والانسداد ، فإنه ليس شبيهاً من هذا التفاوت منطور إليه في تشبيه وما المقصود مجرد الجمع بين صورتين متماثلتين في الهيئة ، وهي صورة الليل لدى لاح في أواخر الصباح ، والمشبهة لثوب الأسود الموشى بطراز أبيض لا حيوط فيه ، والوجه هيئة حصنة من ظهور بياض قليل في سواد كثير ، ولشاعر لم يكن بصور الصبح وي بصور حر بين

لشاعر وهو مدافع النفس إلى تشبيه على صورته حتى وردت عليه

(١) أحده كثر ثوب حديد أو ثوب مصعاً ، وطرار من طراز ثوب جعل له طرازاً : وشاء وزخرقه ، والمرقوم : المخطط .

القلب فى التمثيل :

ذكر عبد القاهر بداية أن التمثيل وإن كان قوياً مؤثراً ، فإن القلب فيه لا يكون فى قوة القلب لدى نحوه فى التشبيه الصريح لدى لا تمثيل فيه ولا يكون فى حسنه وسعته (١)

وقد أدهش فى الاستشهاد للقلب الخارى فى التشبيه الصريح ليؤكد سعته ويسره واستحسان الشعراء له لما فيه من حدة ولغة ومالعة وتحليل ، أما التمثيل فإن له من دته حدة ولغة وطرافة وتأثيراً وأنساً ، لأنه تصوير للمعاني معقولة الخصة بالأمور المحسوسة المرئية ، فالقلب فيه لا يريد حدة أو طرفه على النحو الذى رأيناه فى التشبيه الصريح ، على أن القلب فى التمثيل يحتاج إلى تأويل خاص لا يحتاجه القلب فى التشبيه لصريح ، فهو قول الشاعر من التشبيه الصريح المقلوب

وبدا الصبح كأنه غرته وجه الخليفة حين يمدح

انظرهما فى هذا التشبيه مشاهدان محسوسان ، ولا يحتاج القلب هنا إلى تحليل أن وجه الخليفة يريد فى الصفة المقصودة الصياء والإشراق لكن قول التوحي من التمثيل

وكان السحوم بين دجاء سنن لاح بينهن ابتداء (٢)

(١) ينظر أسرار البلاغة ١٨٧

(٢) الصمير فى دجاء يعود لليل فى قوله قلله :

رب نيل قصعه كصدود أو فراق ما كان فيه ، دع
مرحش كتمثيل يقدح به لعين وتابى حدثه الأسماع

من القلب فيه إلى أن يكون المشبه به أمراً معقولاً . وهذا مخالف
 لطبيعة السمثل وما فيه من تصور ، ويقال من خصه إلى خلاف ، ومن
 المعقول إلى المحسوس ، ولهذا يحتاج إلى خطوة ضرورية لا تقتصر على
 تحيل أن المشبه به أكمل في الصفة المقصودة ، أكثر تحيلاً هذا يصف إلى
 تحيل وتحويل آخر يسعد عن الطاهر بعداً شديداً . وذلك هو تحييل المعقول
 كأنه صوره ، وتحيل ما ليس بمثلون مثلوناً ، يساعد على هذا العرف .
 وليس له شاع بينهم وصف الكفر بالسواد ووصف الجهل بالطمعة ، ولما
 تعافوا على وصف السمة بالبيض والبدعة بالسواد تحييل الشاعر إلى
 حسن من سباص ، وأن البدعة من حسن السود . هذا تعبير عند
 المدهر ، وهو يشير إلى أن تحسيد معقولات وتصنيفها بأوصاف المحسوسات
 عندما يشع يصح شيئاً مألوماً متعارفاً بلا تحوير ، ولم يعد بظن الناس إلى
 المدهر في نحو سمة مصيئة وبدعة مظلمة ، ولما يتعارفون على حريان هذه
 الأوصاف مجرى الحقائق .

وهذا معناه أن ذلك التأويل الذي يتحدث عنه عند المدهر عند القلب في
 التمثيل إلى هو تأويل الناقد المحلل ، أما التدقيق فإنه يستقى قلوب الشعراء

وكان النجوم بين دُجَاه سنن لاح بينهم ابتداء

بقول حسن دون عرابة أو توقف أو تأويل ، لأن السنن مقترنة في دمه
 بسور والضياء وذلك بحسب العرف ، فهو ليس في حاجة إلى تخيل أو
 تأويل ، وإنما الذي يحتاج إليه هو النحاور مع ما في التمشيه من مبالغة ،
 وما فيه من ادعاء أن المعقول صدر أصلاً ، وأنه أوضح من المحسوس

بدء على هد أرى أنه لا فرق بين القلب في الشبيه لصريح ، وثبت
في تشبه التمثلي إلا من وجهة نظر الناقد لمحلل ، ولقد كان عند الفاهر
بمه متدوفاً في لوقت الذي كان فيه ناقداً محللاً ، ولهذا محله يتحدور
التأويل العميق ادى ذكره عندما يعرض نقول الشاعر من التمثيل المقلوب

ولقد ذكرتك والظلام كأنه يوم النوى وفؤاد من لم يعشق

يقول « لـ كـ تـ لـ أوقات التي تحدث فيها المكاره توصف بالسواد فيقال
« أسود النهار في عيسى » و « اطلعت الدنيا عليّ » جعل يوم النوى كأنه
أعرف وأشهر بالسواد من الظلام فشه به » (١)

فقد تحدور هنا التأويل ادى لتحيل فيه المعقول موصوفاً بالأوصاف الخسية
كتحليل ما ليس بمثلون ملوماً بلح مكفياً بما يشير إلى تقديره حزين هذا
محرى لحقائق لشهرته وتعرف الناس عليه ، وعاد إلى قوله « لـ كانت
أوقات المكاره توصف بالسواد جعل يوم النوى كأنه أعرف وأشهر
بالسواد من لظلام فشه به » ، فإنه لا يتأول في وصف يوم النوى بالسواد ،
وإنما لتأول في تحيل أن يوم النوى أكثر سوداً من الظلام على حد التحيل
في التشبيه الصريح .

عند الفاهر هنا يقدر العرف الذي يتعامل مع المعقولات عندما يشبه بها
تعامله مع المحسوسات ، وانظر إلى قوله تعليقاً على العطف بفؤاد من لم
يعشق « والقلب القاسى - من لم يعشق بوصف شدة السواد . .

(١) أسرار البلاغة : ٢١٠ .

إلا أن في هذا شوب من الحقيقة من حيث يتصور في القلب أصل السود ثم
يدعى الإفراط ٥ (١)

ولئن توقف عند فظهر بداية مع لقلب في التمثيل ، ونعمق الأول
فيه ، فإن عذره على كل حال يفسر القاهر بين القلب في الشبيه لصريح
والقلب في التمثيل ، لأننا في التسمية الصريح سطر إلى طرفين محوسين
كتشبه الحوم بالمصابيح ٥ ولحكم على أحدهما بأنه فرع أو أصل يتعق
بقصد التكلم ، فبدأ به في الذكر فقد جعله فرعاً ، وجعل الآخر
أصلاً (٢) بخلاف التمثيل الذي شعر بهرة القلب فيه ، فجو خلق فلان
كالعطر عند يحرق القلب فيه شعر يفرق كبير لعدم استواء المعقوف
والمحسوس ، فاستعمل بطريق الإحساس مقدم في الإدراك على المعلوم
بطريق لزوية والتفكير ، ولهذا يصعب تصور القلب فيه بقول هذا العطر
مثل خلق فلان بلا ساء على ما سبق من التحليل النفس الذي يجعلنا تصور
أخلق حس من الإحساس لتنى لها رائحة طيبة وأنها قد هافت في هذا
العطر، فصارت أصلاً مشهاً به.

ضروب التمثيل المقلوب :

١ قد يكون لتمثيل المقلوب مفرداً مثل ٥ أهديت فلاناً عطراً كأخلاقه ٥

٢ وقد يكون متعدد في جانب المشبه به كقول الشاعر

(١) أسرار البلاغة ٢١

(٢) أسرار البلاغة ٢١٧

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه
يوم النوى ومزاد من لم يعشق
ومثله قول الشوحي

ربَّ ليل قطعته كصدود
وفراق ما كان فيه وادع

٣ وقد يكون التمثيل المقلوب في الصورة المركبة كقول الشوحي أيضاً

وكان النجوم بين دحاه
سنن لاح بينهن ابتداء

ففيه لا يشبه النجوم بالنسب ولا الدحي بالمدح ، أى أنه لا يشبه معرداً
مجرداً ، وإنما يشبه صورة ينظر فيها إلى علاقة النجوم بالظلام ، فيرى أن
سواد الظلام يريد نحوم حساً ونهاء مثلما يرى العاقل أن بطلان الباطل
يريد الحق سلباً في نفسه وحساس على مرآة عقله ، ومن هذا النوع قول ابن
طباطبغا :

كأن انتضاء البدر من تحت غيمه
لجاء من البأساء بعد وقوع

على أن هذه الصورة متميزة بأمريين ، الأول ما فيها من حركة أدها
« انتضاء البدر من تحت غيمه » فكانها ولادة وحلاص شئ من شئ ،
وتسلل النور من تحت الظلام . الثاني ما يعكسه المشبه به من الإحساس
المريح بعد الصق ، وهو الشعور الناتج على التشبيه

ومن جيد هذا قول الشوحي في صورة كلية لاهثة يصور فيها إدار
الصيف وإقبال الشتاء :

أما ترى البرد قد وافق عساكره
وعسكر الحر كيف انصاع منطلقاً

فالأرض تحت صريب الثلج تحسبها
قد ألت حُبكاً أو غشيت ورقاً

فابهض سار إلى محم كأنهما في العين ظلم وإيضاح قصد انقفا

حالت ونحن كقلب الصب حين سلا برداً فصرنا كقلب لصب إذا عشفا

عقب عبد نادر على لست الثالث * المقصود فابهض سار إلى محم

وبانه نا كس يقا في اخى به مير واضح ، فتسعار له وصف

الأحلام المسرة ، وفي المظلم خلاف ذلك تحيلهما شيئين بهم بخاص

وسود - وبانه وظلام ، فشه سار ولصحم بهما (١)

حكمة هذه بصورة تعكس عند الشعو بالشاء ، وتعبير فابهض

يروحى بهذا ، لأنه حيث يلقى على رفض الكل وخمول ، وهو لا يمثل

نفس الإيضاح حب ولا محم بالنظم مفرد ، وإلى يمثل بصورة مبدية

من أميين متجاوزين بينهما علاقة معينة تحريرين مثلهما ، وبلافت في

الصورة تحوير الصديق تحوير برر كلا منهما ، فعلى لرغم من تدورهما إلا

ان كلا منهما سرر لآخر ، وشكل معه صورته لافتة وفي لبيت لأحير

صورته متقلبين في عادية الروعة والحما ، والمعنى كما في برودنا كقلب

انصب حين سلا فصرنا في دفت كقلب الصب إذا عشفا

من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم :

سشهد السكى والحصى ونشرح للتشبيه المقلوب آيات عدة كقوله

تعدى * ذلك بأنهم قالوا إنما البيع مثل الربا * [البقرة ٢٧٥]

* من منقصي الظاهر ، نقاد ، كما الربا مثل بيع ، إذ الكلام في الربا لا

فى سبغ ، محاصروا لجعلهم اربابا فى الخل اقوى حالا من سبغ وأعرف
١١٤

ويحمل السكى هذا على المذلة والرعيم من حاتم المرائين . ثم يفل
عن نزارى فى تفسيره * أنه لما تساوى عندهم البيع والربا كان البيع مثل
الربا وعكسه سواء * ومعنى هذا أن ما كان أصله التشابه والتساوى ،
و ستمثل فيه صيغة التشابه فلا يكون من التشبيه المقلوب ، وحذره ابن
لنير فى الانتصاف (٢) .

وعندما يعود للسباق مجد قبل التشبيه تصوير للهول الذى يصيب المرائين
عندما يقومون من قورهم للحساب ، إهم يتخطون من الدهول تحبط
بى أصابه من الشيطان مس* ، ثم يعمل هذا * بأنهم قالوا إنما البيع مثل
الربا * ففى هذا تعطيع وتشيع لمقولتهم تلك * لأنهم لم يكتفوا بأكل الربا
حتى تصافوا إلى ذلك فأصبله واستحللته ، فالمناسب حمل الصورة على
لشبه المقلوب الذى يعكس قلبهم للحقائق زعماً وروراً وتصليلاً

وعما استشهدوا به للتشبيه المقلوب فى القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ أفمن
يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون ﴾ فإن مقضي الظاهر أن يقول أفمن لا
يخلق كمن يخلق ! لأن الخطب للدين عبدوا الأوثان وسموها آلهة تشبهاً
بالله سبحانه وتعالى ، فقد جعلوا غير الخالق مثل الخالق ، فحولت فى

(١) الإيضاح من شروح التلخيص ٣/٤٠٧ .

(٢) ينظر عروس الأفراس ٣/٤٠٨ .

عبدتها حتى صارت عندهم أصلاً في العبادة والخلق سبحانه فرعاً ، وجاء
الإلكار على على وفق ذلك » (١) .

وقد استدرك لسكى على هذا أنه لا يعمق مع ما حكى عنهم في القرون
﴿ ما بعدهم إلا ليقرّبونا إلى الله زلفى ﴾

وقد ذهب الطيبي في شرح الكشاف إلى أنهم قد تساوبا في نظر لمشركين
صح تشبيه كل بالآخر » (٢)

ومع التسليم بأن الإلكار يتجه إلى ابعثة التي حملتهم يسوون بين الخالق
وعبر الخلق إلا أن السؤال يظل قائماً عن سب تقديم طرف على آخر ،
والسياق يحجب عن هذا ، فلقد سبق التشبيه تعدد مظاهر لقدرة في الخلق
في خمس عشرة آية ، ومن المناسب أن يحاور ذلك كله العمل الدال على
الخالق سبحانه وتعالى .

ومى استشهدوا به للتشبيه المقلوب قوله تعالى ﴿ أرأيت من اتخذ إلهه
هواه أفأنت تكون عليه وكبلاً ﴾ ذلك على رأى السكاكي والخطيب لكن
التشبيه غير طاهر ، وهذا ما لاحظته السكى ، لأن قولنا اتحد فلان هواه
إلهه لا يعنى أنه اتحد هواه مثل إلهه ، بل معناه اتحد هواه معبوده » (٣)
فالتمى صير هواه معبوده يعنى عبد هواه على أن السكاكي والخطيب

(١) الأيضاح من الشروح ٣/٤٠٩ .

(٢) هروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

(٣) هروس الأفراح ٣/٤٠٩ .

عندما عدنا هذا تشبيهاً مقنوعاً كان ذلك على أساس ما لاحظناه من عكس ،
 فالأصل تشبيه ناقص «لهوى» بالكامل «الإله» وهما يتصوران بهذا أنه
 الإله الواحد القادر ، وليس كذلك في الحقيقة ، إذ يدل لسياق على أنه
 ذلك الإله الذى اخترعه هواهم وصنعهم بأيديهم ، فبقية قوله تعالى
 ﴿وَإِذَا رَأَوْكَ إِذْ يَتَخَذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَذَا الَّذِى بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا * إِنْ كَادَ
 لَيَصْلُنَا عَنِ الْهَيْمَةِ لَوْلَا أَنْ صَبَرْنَا عَلَيْهَا وَسَوْفَ يَعْلَمُونَ حِينَ يُرَوْنَ الْعَذَابَ
 مِنْ أَضَلِّ سَبِيلًا﴾

أرأيت من اتخذ إلهه هواه أفأتى تكون عليه وكيلاً ﴿ [المرقاة ٤١]

[٤٣] .

وحاصل هذا أن الأولى هو العودة لسياق مع الأخذ فى الاعتبار باتجاه
 المفسرين فى الصبغات القرآنية لئى قيل فيها بقية التشبيه كقوله تعالى
 ﴿أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ﴾ وقوله ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى﴾ وقوله
 ﴿لَسْتَ كَأَحَدٍ مِنَ السَّاءِ﴾ إلخ فإن المقصود هو إثبات التشابه بين
 الطرفين أو بعبارة أخرى ، والتشابه بين الطرفين يعنى التساوى بينهما ، ويعنى
 أيضاً مجرد الجمع بينهما من غير قصد إلى كون أحدهما ناقصاً والآخر
 رائداً سواء وحذت الريادة والنقصان أم لا (١)

وقد استشهدوا له من الشعر بقول الشاعر من عباد

رق الزجاج وراقت الخمر وتشابهها فتشاكل الأمر

(١) ينظر شرح السعد من شروح اللحيص ٣/٤١٢

فكأنما حمز ولا قدح وكأنما قدح ولا خمز

وقد جرى كثير من الشراح على أن الفعل « تشابه » هو وحده الدال على التشابه والتسوي ، وأن ما عدا هذا من الأدوات للدلالة على التشابه ولهدم نجههم يحتهدون في تأويل ما يؤهم « اجتماع التشابه والتشابه فيه كاليس السافير ، فقد قلوا : إن كان فيه للشك وليست لتشابه » (١)

والأولى في هذا هو التعويل على طبيعة المعنى . وقد عول عليه المفسرون فقالوا بمرادة التسوي بين الطرفين مع وجود لكاف كما سبق في قوله تعالى ﴿ أفمن يخلق كمن لا يخلق ﴾

(١) عروس الأقوال ٣/١٤

القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل

تعدد وظائف التشبيه ما بين لإفادة والبيان والخس ، لكن المعول عليه في الحكم على التشبيه بالجمال هو أن يستوعب إحساساً مفعماً ، وفكراً ، ناعماً ، وأن يكون واقعياً بالعبارة من التعمير ، يقول الأديب الناقد يحيى حقي : « اعتُمد التشبيه بأنواعه هو ليس صروب البلاغة عن مراح المؤلف وعلمته ، لأنه هو الذي يحلص المذنبات والمعنويات في قصيدة واحدة ، ويغرب السعيد ، ويعدد القريب ، ويقرب المناقصات ، فهذا هو تشابه ، ويفصل بين المشابهات فهد هي متناقضة ، إنه مركب سحرية الأديب ونكاهته وعجبه ، ووسيلة كشفه لمفردات الحياة ، وعوالم النفس » (١)

على أن التصوير هو لب التشبيه وجوهره ، ولجأحه يكون مما يحققه من تأثير ولعت وسيطرة على الحس والشعور ، والتشبيه قد يكون دقيقاً من جهة التصوير ، لكنه لا يؤثر ، لأنه لم يصدر عن أفعال حار كقول الشاعر

نقسم قلبى فى محبة معشر لكل فتى منهم هواى منوط

كأن فؤادى مركز وهم له محيط وأهوائى إليه خطوط

والعبرة عميقة ، لكن الشاعر أحيان تصويرها إلى شكل هندسى دائرى حاد ، وهذا يلتقى مع كلمة « منوط » التى لا تليق بروح الشعر ، وهى إلى استعمالات الفقهاء أقرب .

ثم إن نظرنا لى روح التشبيه بعيدنا فى مجال التدوق والإحساس أكثر

(١) خطوط فى عهد ٦ يحيى حقي الهيئة المصرية العامة للكتاب

في تبيين الحديق في مادته ، فيد استحق النقدي لمروط في انحرى قد لا
 حرج من شبهة شئ وحصة صا عندما يكون الداعى إلى ذلك التشبه
 معنى نفسياً ، نخذ مثلاً قول المتنبي

| | |
|--------------------------|----------------------|
| أواناً في بيوت ابدور حلى | وأوة على قنابله |
| أعرض للرمح الصم نحري | وأصيب حرّ وجهي لنهحر |
| وسرى في ظلام الليل وحدي | كأنى منه في قمر مسير |

فترى برمر في البيت الأول إلى عدم استقراره وأنه لا يركن للدعة
 ويكون ، ثم برمر في البيت الثاني لشجاعته وصبره على الشدة . وفي
 البيت الثالث لا يشبه علام المل بالقر المبر ، وإن يقصد السوية بشجاعته
 وحسنه دليل على الأمن والخوف بالنسبة له ، فلا فرق عنده بين السرى
 في ظلام ، وسرى في انفس المير والتشبيه هو أقرب إلى التسمية ونحوه
 هو نعت إلى حسنة حتى لا يوحى بسلام أو الإشارة إلى أنه قد أتى
 لظلام ، وقد يشير هذا إلى كثرة المدة حتى أنها فلم يعد لها ، وهذا
 ينسب مع بروج السارية في اثنين سابقين حتى نجد صورة ممكنة مناس
 والصبر وعدم المبالاة بالأخطار . .

معنى هذا ، لا مفر من شعاع لروح خبيطة على انفسه وسعد من
 مده تشبه إلى روحه من حلال اسبق والخو العام

ومعنى صاعداً لنفسه تتفاعل مع استمرير فتقويه ، نحن الطرف من شبه
 ، أحد كم براهمي حساس الشاعر كقول المتنبي يصف امرأت ندى يحفظ

الموسر في حلسة وحفة فيصوره بالسارق الذي دق شحصه

وما الموت إلا سارق دق شحصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل

فإنه لا يقول الموت كالسارق ، وإنما صاع التشبيه بأسلوب القصر الذي يعكس إحساساً مؤكداً تتساوى الطرفين مما يشير إلى معاناة خاصة ، وقول الشاعر :

ثوب الرياء يشف عما تحته فإذا اكتسبت به فإنك عاري

يشه الرياء بالثوب الخفيف الذي يشف عما تحته ، فلا يستطيع المرأى أن يحفى حقيقته ، لأنه سرعان ما يتكشف - من إصافة المشبه به إلى المشبه عسى أن محى التشبيه على هذه الطريقة الخاصة التي تطرق باب الاستعارة بحمل تفسيرها له على التشبيه الصريح ردة فاتلة لذلك الحس الذي تلقاه فجاءة عندما نستمع إلى ذلك البيت .

وعندما نقش عن أولى اللوحات التذوقية التي تكشف عن قيمة تشبيه بعدها تنمأ منتشرة في محار القرآن لأبى عبيدة وفي معاني القرآن للقراء وفي كتاب الحيوان للحافظ والكامل للمبرد ، ثم نجد هذه اللوحات طاهرة متكررة حتى يمكن اعتبارها مهجاً في تناول الرومانى تشبيهات القرآن حتى إذا انقضا إلى عبد القاهر الجرجاني وجدناه غطاءً فريداً متميزاً عند حديثه عن تأثير التمثيل ، وأسباب هذا التأثير .

نقد منهج المتأخرين في تذوق التشبيه

من المهم في هذا السياق أن أنه إلى أن السلاعين المتأخرين ابتداءً من

السككى والخطيب والشراح استشهدوا حديثهم في هذا الباب من عند القاهر مع اختلاف الأسلوب والصحاح والعدة ، لقد كان مدخل عند لقاهر نصيباً بد بحث عن قيمة التشبيه والتمثيل من جهة لتأثير النفس كالأرتياح والانس ونسطة الروحانية بع ثم بتعمق الكشف عن الأسباب المؤدية إلى هذا التأثير مثل ما فيها من العزلة وبين الإمكان وبطون لأنكم وث الحياة في الجماد . - إلخ .

لكن نسككى ومدرسته تركوا رأس الحديث عند عند القاهر وهو الأثر النفسى - وتعهدوا بديله وهو تلك الحصص الموجودة في تشبيه وتمثيل ، أى أنهم حردوا بحث عند القاهر من روحه ، ومن أهم ما فيه ، ووقفوا عند يقوم به تشبيه والتمثيل من خدمة للمعنى كيان لإمكان ، وبين المقدار ، ولم يكتفوا به بل مرقوا بحث عند القاهر المكتمل عن تأثير التمثيل وأسباب ذلك التأثير فهو عموه على فصول وأبواب شتى مثل تأثير التمثيل^(١) والعرض من تشبيه^(٢) ، والتشبيه العبد والعرب^(٣)

وقد حاول الخطيب أن يجعل كلامه بحديث عند لقاهر بين حين وآخر لكنه ترك مدخل النفس الذى دخل منه عند لقاهر لتفسير تأثير التمثيل

(١) الإيضاح بتعليق البغية : ٨ ج ٣ .

(٢) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٧٢ ، ٨٣ .

مواقع التشبيه التمثيلي وتأثيره

لا يصعب على من يتتبع حديث عبد القاهر عن أثر التمثيل أنه يحرك جانباً معاً من حواش الاستحانة في النفس لإسنيبه القدرة على تذوق الجمال والإحساس به ، لندلت فإنه يعول على النفس والحس والوجدان في استشعار قيمة التمثيل الذي يرفع من أقدار المعاني بتصويرها ، ويحرك أسفوس لها ، ويستثير القلوب بحوها ، فجمال التشبيه التمثيلي في أنه صورة من صور المعنى قدرة على لاسهواه وللفت والتأثير ، فضلاً عن الإقناع بالمرص من الكلام مدحاً كان أم دماً لحج وسواء كان هذا المعنى في ثوب التمثيل ابتداء أم جاء التمثيل في عقده ، يقول عبد القاهر :
 « وعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ^(١) أو بررت هي باحتصار في معرضة ^(٢) ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، وكسها منقصة ، ورفع من أقدارها ، وشب من بارها ، وصاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعى القلوب إليها ، واستثار لها من أفاص الأفتدة صانة وكلها ، وفسر الطماع على أن تعطبها محبة

(١) مثل قول أبي تمام :

دان على أيدي العفة وشائع
 كالدر أفرط في العلو وصوفه
 عن كل ند في الديو وضرب
 للمصبة السارين جد قريب

(٣) كمولهم : « أحد نفوس نابها » ابتداءً يمثلون له لإسعاد الأمر إلى أهله ، ويبدو أن التمثيل لا يبرر في معرض لمعى حتصار إلا على سبيل الاستعارة التمثيلية أم المثل .

• شعث •

وعند القاهر لا يكتفى بهذا التأثير لمعى العام للتمثيل ، وإنما يكشف
عن صروب من التأثير تنابى وتنوع نابى وتنوع الأعرص ، « فإن كان
مدحا كان أبهى وأعمق ، وأصل فى لموس واعظم ، ورم كان دمت كان
منه أوجع ومبسمه ألدع ، وإن كان حذحا كان برهانه أنور ، وسلطانه
أفهر وهكذا القول ، واستقرت فون القول وصروبه ، وتنت أنواه
وشعوبه » (١) .

ويسد أن عبد القاهر يريد أن يبرهن هنا على أثر التمثيل فى ارتياح
لموس وأسها بالمعى بأن هذا الحكم عام فى كل فون القول وصروبه
إلح ولا شك فى أن عموم الطهارة وشمون لإحساس بها يرسحها
ويجعل لها أصلاً نظمتن إليه .

ثم يترك عبد القاهر لك التحرة ، ويأخذ يدك إلى تدوق قيمة التمثيل
بنفسك عن طريق الموارنة بين المعنى فى حالتين الأولى عندما يأتى
محرراً ، والثانية عندما يأتى فى صورة تمثيلية تبرره وتحمده وتلمت
الموس إليه وتعطف القلوب نحوه ، يقول « فتعهد الفرق بين أن
تقول • فلان يكذب نفسه فى قراءة الكتب ولا يفهم منها شيئاً ، وتسكت ،
وبين أن تنلو الآية (٢) وتشدد نحو قول الشاعر

(١) أسرار البلاغة : ١٠٢ .

(٢) بقصد فونه بدلى « مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها » سورة
الحجعة : الآية : ٥

روامل للأشعار لا علم عندهم بجيئها إلا كعلم الأباعر
 لعمر ك ما يدرى العير إذا غدا بأوساقه أو راح ما هي الفرائر
 وكذا تفصل بين أن تقول "رى قوماً لهم بهاء ومضر ، وليس هناك
 محر ، ونقطع الكلام وبين أن تتبعه قول من لكك
 فى شجر السرو منهم مثلُ له وراء وماله ثمر
 وقول ابن الرومى :

فقد كالحلاف يورق للعب من ويأبى الإنمار كل الإباء
 وانظر إلى المعنى فى الحالة الثانية كعب يورق شجره ويشمر ، ويشمر شجره
 ويسم . وهكذا فتأمل بيت أبى تمام :
 وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
 مقطوعاً عن البيت الذى يليه ، والتشثيل الذى يؤديه ، واستقص فى
 تعرف قيمته . . . ثم أتبعه :

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود
 وانظر هل بشر المعنى تمام حُلته ، وأظهر المكون من حسه وريته
 وعطرك يعرف عوده ، وأراك انصره فى عوده واستكمل فضله فى
 النفس وسله ، واستحق التقديم كنه لا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل
 والتصوير ، وإذا أردت اعتبار ذلك فى الفن لدى هو أكرم وأشرف
 فقابل بين أن تقول " إن الذى يعط ولا يتعط يصير نفسه من حيث يبيع
 غيره " وتقتصر عليه ، وبين أن تذكر المثل فيه على ما جاء فى الخبر من أن

لسي ^{بشيء} قال « مثل الذي يعلم الخير ولا يعمل به مثل السراح
الذي يصنع للناس ويحرق نفسه ، ويروى مثل الفيلة تصنع للناس وتحرق
نفسها ، وكذا هوان بن قولث للرجل وأنت تعطه » « بك لا تُحرى
على لبيته حسنة فلا تعزّ نفسك » وثُمَّسْت ، وبين أن تقول في أثره
« بك لا نجى من الشوك العن وبما يحصد ما ترزع » وكذا بين أن
تقول « الدبا لا تدوم ولا تبقى » وبين أن تقول في عقه « هي طل
رائث وعارية تُسترد ، وودبة تُسترجع » وتذكر قول السبي ^{بشيء} - « من
في الدب صيفٌ ، وما في يديه عارية ، والصيف مرّحس ، والعارية مؤذاة »
وتنشد قول الشاعر :

إما نعمة قوم منعة وحياة المرء ثوبٌ مستعار ^(١)

فترى أن عبد قاهرهما يستدرجك للموت نفسك على قيمة التمثيل وما
يتميز به عن آخر الماشر ، وهو يقول في تلك الموارث على الدوق
السيم ، ويدع على بحريث هذا الدوق ليشعر لفرق بين المعنى عرياً من
التمثيل ، وبين المعنى نفسه وقد جاء في معرض التمثيل

أسباب تأثير التمثيل :

ذكر عبد القاهر أساساً متعددة لتأثير التمثيل تدور كلها حول تقوية المعنى
وطرافته أو عرابته وروعته وحذنه ، وترويه بتلفظ ويتصرف في تقديم هذه
لأسباب على بحر يحرك أوتار نفس ويشير عواهي الفطرة السليمة

(١) أنوار البلاغة

السبب الأول أن التمثيل يُحصر المعنى من الخفاء إلى الخلاء ، ومن
 المعقول في المحسوس عني نحو يمكنه في النفس فرداد اقتناعاً به وأسأله ،
 وإي ذلك الخروج من المعقول إلى المحسوس من أقوى أسباب تأثير التمثيل ،
 لأن عدم استفاد من طريق الخواص يفصل العلم من جهة العقل والفكر في
 قوة لاسمحكم كما قيل ليس الحر كالعبيد ، وجاء في الحديث أن الله
 بعث حسر موسى عليه لسلام بما صنع قوميه في العجل فلم يبق
 الألواح ، فلما عاين ورأى ما صنعوا التفتي الألواح فانكسرت ^(١)

ولامر حر هو أن النفس أكثر استجابة لما تعرفه ، وأكثر تجاوباً مع ما
 نألفه ، ولا شك أن صلة الناس بالمحسوس ولها بالمشاهد أمضى في
 انحداد من صلتها بالمعقول بحكم الطبيعة الأولى ، فأتت عندما مثل
 للمعقول بالمحسوس كمن يتوسل للعرب بالخمير وللجديد بالصحة سخي
 القديم ، وهذا أمر مطرد سواء كان التمثيل على سبيل الاحتجاج والرهان
 لدعوى عرية أم كان على سبيل بيان مقدار الشيء في الشدة والنهاي لم
 يحفل مقداره ، فبه في الاحتجاج والرهان يربل الشك ويبعث على الأس
 وفي بيان مقدار يحلّو بالنفس إلى منتهى الإحساس بالأشياء فالأول كقول
 أبي الطيب :

فإن تنقّ الأمام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فإن إحساسه تشبّه بمدوح قد بلغ حداً تصور معه أنه أصله ، حده

(١) أسرار البلاغة .

وحسن برسه ، وهذا امر عرس ، ودعوى محتاج إلى بينة وبرهان ، ولا
 يمكن ان يبرهن عليها بالحجة لتي تُسكت وتُدغم وتبرهن من الكذب إلا عن
 طريق التشثيل الذي يشت أن كون المدّوح كذلك له نظير في الوجود وهو
 المسك الذي صار جسماً مميّزاً لا يحمل من صفات دم لعرل شيئاً وإن كان
 في الاصل منه ، فالتشثيل برهان من جهة التحيل والمن الذي لا يُدفع
 والثاني كقولہ :

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض

على الماء خاتنه ففروج الأصابع

فهذا لشاعر خب طمه في وصل ليلي ، واصبح ينساً من نوال شيء
 منها ، وهو يريد أن يتّمسّ عن حساسه بالتشثيل الدريع ، وأن مقدار هذا قد
 بلغ المدى الذي لا أمل وراءه ، وذلك عن طريق تشثيل حاله بحال القابض
 على الماء يتصور أنه يبقى على شيء منه فتحويه ففروج أصابعه ولا يحتفظ
 بغير الأوهام ذلك تصوير رائع للمعنى المعقول بالمشاهد المحسوس لما هو
 ثابت من أن المشاهدة لها ما لها من الأثر الذي يفوق العلم بصدق الخبر ،
 فإن المشاهدة تؤدي إلى راحة النفس واطمئنان القلب ، ولهذا توسل إبراهيم
 عليه السلام إلى رب العزة مسجده ليريه كيومه إحياء الموتى بالصبر بعد أن
 صدق لعقل ﴿ رَبِّ ارْنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أُولِمُ تُوْمَن قَال لَئِن وَلَكِن
 لَّيُطْمَنُن قَلْبِي ﴾ [البقرة : ٢٦٠]

وقد توهّم بعض الدارسين محدثين أن التشثيل فيما سبق لا يحقق غير
 «بإعانة ثم اتهم عند القاهر بالوقوف عند المسألة ، وهذا تعجل لا مبرر له .

وبعد ذهب عبد القاهر إلى أن التمثيل يحاور ما سبق إلى تحقيق غاية مقصده
أهم هي

أن التشبيه ما شاهد يريدك أنساً وإن لم يكن لك حاجة إلى برهان على
معنى أو بين مقدار المسألة فيه ، ويدل ذلك على أنك قد نعت عن المعنى
بالعبارة التي توديه وتدلح وتشهد حتى لا تدع هي لقوس مبرعاً ، ثم يكون
له مع ذلك وقع وأثر التمثيل نحو أن يقول وأنت نصف اليوم بالطول
اليوم كأطول ما يتوهم وكأن لا آخر له وما شكل ذلك نحو قوله

في ليل صول ناهي العرض والطول كأنما ليله بالخشر موصول^(١)
فلا نجد له من الانس ما نجد لقوله :

ويوم كظل الريح قصر طوله دم الزق عا واصطفاق المراه^(٢)

فعلى الرغم من شدة المسألة في العبارة الأولى إلا أنها لا تدع أثر
التمثيل بطل الريح لأنه في البيت الأول وإن جعل اليوم كأنه موصول بيوم
الخشر من شدة الطول فإن الإحساس بطف الزمن لم يحرج عن كونه أمراً
معقولاً ، لكن ظل الريح أمر تراه العين ونحس شدة بطله على أن حركة
الظل ذاتها لا ترى من شدة بطلها ، فكأن الظل لا يتحرك ، وهو عين
الإحساس بالزمن الثقيل فكأنه متوقف ، فضلاً عما في ظل الريح خصوصاً
من صيق المساحة وهذا يعكس إحساساً بصيق الشاعر بهذا اليوم الذي

(١) صول : لمص بلدة .

(٢) دم برق : كتابة عن الخمر ، ر صطفاق المراه أي تحرك أوتار العود بالعلم

يصفه ، وهو صيق متولد من الاستطاء عند من يتعجل ، ويرى في الشطر
الثاني أن الشاعر لم يحتمل توقف الزمن ، فهرب منه بالخرم ، ولم يحتمل
الضييق فهرب منه بالموسيقى .

السبب الثاني من أسباب تأثير التمثيل جمعه بين الأمور المتشابهة
ويسمى عند القاهر هذا نسب من أسباب حسن التمثيل وتأثيره على أساس
من التبع والاستفراء ، وعلى أساس من الخرة في الدوق والتفاعل مع هذه
الصور التمثيلية قامت إذا استغربت لتشبيهات وحديث التواعد بين الشينين
كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت لنفوس لها
طرب وذلك أن موضع الاستحسان ممكن لاستطراف والمثير لندوين
من الارتياح أنك ترى بها ^(١) الشينين مثلين متباينين ومؤتمنين
محتتمين ^(٢) وترى لصورة الوحدة في السماء والأرض [كتشبيه الشرب
بالعقود] وفي حقة الإبداد وخلال الروص [كما في تشبيه العيون
بالنرجس] .

وإذا ثبت هذا في تشبيه ، فإن التمثيل به أخص لأنه يعمل عمل البحر
في تأليف المتباينين . يدريك للمعاني الممتدة بالأوهام شها في
الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويطلق لك الأحرص ، ويعطيك

(١) أي بالتشبيهات التابعة الطرفين

(٢) هذا مثال مؤيد لـ أيهما من صلة ومثلة سمعت جمع بينهما في التشبيه .
وهما متباينان محددين متباينين لا يقع عليهما في مكان واحد
ولكنهما أبعاد ما يكون ، وموقع العزلة في انفرادهما على جمع بينهما

السير من الأعجم ويريث الحبة في احماد ويريك الندم عين الاصداد
فجعل الشئ من حبة ماء ، ومن حبة أخرى باراً كما قد اس مقده

أنا نار في مرتقى نظر الحيا سد ماء حار مع الاخوان

ويجعل الشئ قريباً بعيداً كما سقى في قوه دان على يدى العدة
لح وعد انهر سرك لاحتجاج على تأثير التمثيل من ناحية الجمع بين
السعداء لأنه من سدهيات التي يتركها من له بالأساليب سب وصحة ،
وبدا نرد يعتمد في هذا على صرود من صور التمثيل في التسلسل بين
المشافرات منها :

١ - أنه يعطيك من الشئين المشافرين أكثره من صورة تبادل اواقع
لاحتلاف العرص ميريك العدم وجوداً والوجود عدماً ، والميت حياً وأخى
ميتاً ، فوبهم يجعلون الرجل يد بقى له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته
دانه لم يميت ، كما قيل ذكر القنى عمره الثمانى وعلى العكس يحكمون على
الحامل السقوط القدر والجاهل الدنى باميت^(١)

٢ - أنه يأنيت من الشئ لوحد بأشياء عدة ، ويشفق من الأصل الواحد
اعصياً في كل عص ثمره على حدة ، يعطيك مثلاً من القمر الشهرة في
ارحل واساهة ونعر والرفعة ، يعطيك الكمال عن القصص بعد لكمال ،
ولاون كنول أنى تمام في رثناء ولدين لعبد الله من صاهر

(١) انظر : أسرار السلاخة ١٤٧ .

لهفى^(١) على تلك الشواهد مهما
لو أمهلت حتى تصير شمائلأ
لعدا سكونهما حجى وصباهما
كرماً ونلك الأريجية نائلأ
إن الهلال إذا رأيت غموه
أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
ومن الثامى قول آخر :

المرء مثل هلال حين تبصره
يبدو ضئيلاً صعيماً ثم يتسق
يزداد حتى إذا ما تم أعقبه
كر الجديدين نقصاً ثم ينمحق
وكذا ظاهر الأمر أن يكون تمثيل أبى تمام على نحو ما قال الآخر ، لانه
يرثى لكن تمثيل أبى تمام يسحج مع مقصده ويسره ، فإنه أراد أن يكشف
عن مدى فحيجة عبد الله بن طاهر فى ولديه ، لأهمها كانا فى صعود وبروع
حتى ظهرت عليها أمارات الاكتمال ، وهذا ما يمثل له بقوله

إن الهلال إذا رأيت غموه أيقنت أن سيصير بدرأ كاملاً
فأنو تمام يستشعر إحساس الألب المبتس على ولدين كانت أمارات الصبح
تنوح من صعود اكتمالها واستمراره وهذا مما يزيد الحزن على قطعهما
ويتزعج من حالتى تمام القمر ونقصانه مروع لطيفة ، فمن ذلك قول أبى
بكر الخوارزمى يصف رجلاً عفيفاً :

أراك إذا أيسرت خيمت عندنا مقيماً وإن أعسرت زرت لعماماً
فما انت إلا البدر إن قل ضوءه أغباً وإن زاد الصياء أقاماً

(١) بهى كلمة يتحسر بها على فنت لاريجية الاهترار للحمل ، و حجي لعن

يقول عبد القاهر المعنى خدعه وبك كادت العبارة لم تساعد على الوجه
الذي يجب وبك لأعابك من سحر وقتي الحضور وقت يحلوه ، وهذا لا
يصح في حساب القدر لأنه على مقصده يظهر كل ذلك حتى يكون أسرار ،
« كلفنا » أعني « يستقيم » أو أن القدر إذا نقصت به لم يول الطموح
كل شيء ، بل يظهر في بعض المسائل ويوسع عن الظهور في بعض . وهذا
ما لا يحدث ^(١) .

وخلص من ذلك في - شيء الواحد قد يكون مسعد الصفات حتى
يمكن - يشبهه فيها . فكون أقسامه على عدة من المشبه دليل مهارة وفقه
فيما يخص الحوارة التي عرفت كما قستها لولاً وصورة حذرا

ويعود لسبب - إذا كان الجمع بين المشابهة والتشابه والمثل مثبها
لديهم من إلا نوح كما يقول عبد القاهر ؟

لأنه يهرك ويتبع اسطرقت له فيه من رؤية الشينين مشين متساينين
ومؤلفين محتفين ؟ على حد تعبير عبد القاهر ذاته . وهو ما يعبر عنه بعض
حديث المصنفات أخيرة من نساها شأن ، وهم في مدلولها الذي
لا يريد عن مدلول تعبير عبد القاهر فعددهم أو ما يسمى بحمل العمل
نفسى سواء في - سم أم أنحت ثم توصفتي أن سائر عناصر نصوه ثم
توافق وتصح في الوقت ذاته ما يعكس قيمة حمالية معينة ^(٢) وأوسع من
حديث هذه الفكرة ثم يكسف عن صفاء احسن عند عبد القاهر وأصانته في

(١) أسرار البلاغة : ١٥٦ تصرف

(٢) انظر ٨٦ التعبير الفني د / شفيق السيد .

محال التدوق العنى أنه لأنه يؤلف بين عناصر الوجود على تفاعلها
ومعرفتها فى صورة تعتمد على الخيال والعقل معاً ، وما كان ثمرة لفكر
والجهد كد مثيرة للدفين من الارتياح لاحتماهما إلى أن يتلقى للتدوق بهما
أيضاً ، وكل صورة عمدة على الفكر فى تصورهما وعلى التحيل فى
تدوقهما ، كد محركة للدفين من الارتياح ، وكانت حذيرة بالامتنع
هناك قدر مشترك بين الشئ والمتلقى يبعث فى الصورة القيمة
والامتحنان .

أه لأن الجمع بين المتغيرات والمتساعدات مما يحرك أشواق الروح لتى
تحن ثمرة وتحن عن كل ما يربط عنها نك لعمرة ^(١)

كل ذلك مما يفسر دور الصور التى تجمع بين المتغيرات فى إثارة الدفين
من الارتياح وكما ترى تعتمد على العقل والخيال والدوق ، وإن كان الرأى
الآخير هو الأقرب إلى النص لما فيه من الكشف عن أعوارها ، ولأنه يلتقى
مع خصائص العطرة الإنسانية .

السبب الثالث من أسباب تأثير التمثيل

دأب دارسوا بلاعة عند الدهر على صياغة هذا السبب فى شكل تعبيرى
لا يدل على مرده بدقة ، فقد قالوا : « أنه - أى التمثيل - يحتاج إلى
إعمال الفكر وتحريك الخاطر ^(٢) » أو « أنه قد يحتاج إلى الفكر والروية ^(٣) »

(١) انظر التصوير البياني : ١٢٢ ، د / محمد أبو موسى .

(٢) دراسات تفصيلية : ١١٧ .

(٣) البلاغة الحقيقية : ١٠٤ .

وهذا معنى بذية أن التمثيل عميق المفكرة عذص الرؤيه ، وهذا ما لم
 بقصده عند لقاهر ، فيه تنحه بالعمق واللفظ إلى المعنى الممثل له لا
 إلى التمثيل ، ثم إلى انتقال الدهن من هذا المعنى إلى اللفظ الممثل به ،
 فتنمشن به كاشف لاحفاء فيه . وانظر إلى عبارته عند القاهر : أن المعنى
 إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر يحلّى لك بعد أن يحوذك إلى طلبه بالمفكرة
 وتحريك لحضر له والهمة في طلبه ، وما كان منه أى من المعنى اللفظ
 كان امتناعه عنك أكثر وأدوه أظهر واحتججه أشد^(١)

وبذكر عند القاهر ما يشير إلى أن المتعة والدة والتأثير أمور لا تحدث من
 ذات العموص ولعمق ولدقة واللفظ ، وبكى من اصطباد المعنى الدقيق
 بعد طلبه ولشوق إلى معرفته ، يقول : ومن لمركز في الطبع أن الشئ
 إذا بيل بعد طلب له أو اشتياق إليه كان بينه أحلى والميرة أولى ، فكان
 موقعه من النفس أحل والظف وكات به أصر واشغف^(٢)

ولا ريب في أننا لا نسعى في طلب معنى ولا شتاق إلى استيعابه إلا إذا
 كان ذا حلالة وأسر ، وكان معدناً بالسحر ، حتى إذا فك سحره وبيل بعد
 طلبه كان له وقع الماء السارد على نفس الطامئ ، فليس لنا أد أن تذكر ما
 يتصور منه أن التمثيل ذاته يحتاج إلى فكر وروية ، وأن هذا من أسباب
 تأثيره لأن هذا ما يحاكي مراد عند القاهر بذى يعنى أن المعنى الممثل له

(١) أسرار البلاغة : ١٥٨ .

(٢) المرجع والصفحة .

لدى نظمه وشفق إلى معرفته بحجج طلبة إلى الفكر واجهد فيكون
 وفوعك عليه واصطياذك به عن طريق اللفظ لممثل به حسياً في الأس
 والارتياح ولما ترى عند الفاهر يعنى شهة التعقيد التي قد يتبادر هذكر
 شواهد تعكس لدى الحسن - البصير انقدر المطلوب من التفكير ، يقول بى
 لم أرد هذا لحد من الفكر والنعم وإنما أردت القدر الذى يحتاج إليه في
 نحو :

فان تفق الأمام وأنت مهم فإن المسك بعض دم العزال

ونحو قول النابعة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قول البحتري :

ضحوك إلى الأبطال وهو يروهم وللسيف حد حين يسطو وروى

فما تعلم على كل حال أن هذا الصرب من المعاني كالحوهر في
 الصدق لا يبرر لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعريز المحتجب لا يريث وجهه
 حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر بهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل
 عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يطلع في
 شق الصدفة ^(١) .

هذا واضح في أن الدقة واللفظ إنما يكون للمعاني الممثل لها ، وإن

(١) اسرار الملاحة : ١٦١ .

الجهد الذى يبدل فى اصطياها بما لما فيها من أسر وحدث « هذه الصبر من المعنى كالجوهر فى الصدف » وجهد المبذول فى السماس تلك المعانى هو الجهد المبذول فى شق الصدف عن الجوهر ، فهو محدود لكن يحتاج إلى فصاة ورعة فى البيل ، وهذا عكس التعقيد الذى يشأ من سوء دلالة الألفاظ على المعانى لعدم مرعة لواحد فى نظمها وترتيبها ، وإى يذم التعقيد لخاصته إلى فكر رائد من عبر طائل كالعنصر فى البحر بحمل المشقة ويحاطر بالروح ثم لا يحرج بعير الحرد

كيفية المطلوب والجهد المبذول

بين عد القاهر هذه الكيفية من خلال التأكيد على أن اللطف والدقة إنما هى فى المعنى الممثل له ، وأن الجهد المطلوب يكون فى تنبع صياغة ونظم ذلك المعنى ، ثم فى الانتقال من المعنى إلى الصورة ، فانظر إلى بيان عد لقاهر لكيفية الفكر المطلوب فى اقتصاص المراد ، يقول « إن المعنى الشريعة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أول ، ورد تال إلى مسابق ، أفلست تحتاج فى الوقوف على العرص من قوله « كالدرا أفرط فى العلو » إلى أن تعرف البيت الأول ، فتصور حقيقة المراد منه ، ووجه المحار فى كونه دائماً مشعاً ، وترقم ذلك فى قبلك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثانى عليك من حال الدرد ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالآخرى ، وترد البصر من هذه إلى تلك وتطر إلىه كيف شرط فى لعلو الافراط لبشاكل قوله (شاسع) لأن الشسوع هو لشديد من العدد ، ثم قابلته لا يشاكه من مراعاة انتهى فى القرب فقال « حد قريب » فهذا هو الذى أردت بالحاجة إلى

فكر وإن المعنى لا يحصل لك إلا بعد اسعاث منه في حله واجتهاد في
حلله ^(١)

وهذا الكلام على قيمته وتعديه كيفية الفكر المطلوب لافصاح المعاني فإنه
في لوقت ذاته ينعكس المعنى في المتدوق لتي يسمى أن تكون ، وإن
الإحساس بحمال الأساليب لا يتم بالطرة التسريعه الإجمالية ، بل لابد من
جهد وكد يعاد الكد والجهد لدى بذله الشاعر والمشقة لتي حتمتها في
اصطباد ونظم المعاني فإنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم ينل المطلوب
حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ^(٢) .

أن تقدير مشقة الشعراء في اقتناص المعنى لا يتأتى إلا بمعامرة الساحة
في محور شعرهم والعوص ورء معيهم والمفاصلة بين معنى ومعنى ،
وشاعر وآخر ، وهذا ما كادته عند القاهر حتى لثراه يوضح الظاهرة التي
يعرضها من حلال تناول الشعراء لها فهو يرى أن بعض معاني أبي تمام قد
حاورت الصعوبة إلى لتكلف وجاوزت النطف والدقة إلى العموص بسبب
تعمق اللفظ وسوء النظم لعدم توخي الترتيب الواضح في حين يعجب
عند لقاهر بالمحتري لأنه يروص الباهر من المعاني فيسهلها ويقربها على
بحر لا يستطيعه غيره ، وهذا يسحب على أغلب شعره ^(٣)

(١) أسرار البلاغة : ١٦٦ .

(٢) نظر أسرار البلاغة ١٦٧ ، والاعتياص بمعنى الامتناع ، وأنه به عند القاهر
لأنه يصور بحرته ومحارح حروفه التمتع والثاني وعده لاهذه .

(٣) انظر أسرار البلاغة : ١٦٧ ، ١٦٨ .

ارتباط السبب الثالث بالتأني

نرى هنا أن تساطع عدد ملاحظة أن التأني بين المتغيرات في التشبيه ، التمثيل لا يسهل ، لا يفكر ولا يدرك مرماه ، دقته ، حسه إلا بجهد ، وعدد متغير بين أن تصور الموضوع ، كلف كاتب آخرها أشد اختلاف في الشكل ونهته ثم كان اللازم بينها مع ذلك أنهم ولا تلاف أي كد شأنه أعجب ولحدود بصوره أوضح ، وإذا كان هذا ثباتاً موجوداً في الصور الموضوعية ، ولا شك في الوضوح ، فاعلم أن التفصيل في التمثيل وعنه أن التفصيل في التمثيل من نحو التأني من شخص وبين شخص ، واتجمع من روح يجب به الحد ومكرمة تؤثر وتحمده ، كما قال

إن لمكارم أرواح يكون لها آل المهلب دون الناس أجساداً

وتم تأني هذه الأحاسيس المحسنة للتمثيل إلا لأنه لم يراع ما يحصر لعين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن عما تمال الرؤية بل عما تعلق الرؤية (١).

أي أن سبب بين المتغيرات يحتاج إلى فكر وجهد

ثم يستشهد ما يحصر من أول الفكر من التمثيل الصحيح الدقيق الذي تأني بين المتغيرات حتى تجد شدة سلاف في شدة خلاف يقول حرير أشد من عدى بن الرقاع قصيدة

(١) المرجع نفسه ١٧٤ .

عرف الديار توها فاعتادها

فلما بلغ قوله .

نزجى أغن كان إبرة روقه (١)

رحمته ، وقلت قد وقع ، ما عساه يقول وهو إعرابى حلف ٩ وقد
قال :

قلم أصاب من الدواة مدادها

استحالت لرحمة حسداً ، يعقب عبد القاهر بقوله . فهل كانت الرحمة
فى الأوسى والحد فى الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه ذكر ما لا يحصر
له فى زو الفكر وبديهة الخاطر . وحين أتم التشبيه وأداه صدقه قد
ظهر ما قرب صفة من أعد موصوف ، وعثر على حيل مكنه غير
معروف (٢)

فبعد القاهر بما عاود الحديث عن التأليف بين المتأخرات ليربط بينه وبين
حاجة لتمثيل إلى الفكر مشيراً إلى حاجة الأول للناس

جدلية الإيجاز والبيان فى التشبيه .

فما لا شك فيه أن كثيراً من التشبيهات تحقق ميرة الإيجاز ، بحيث نجد
الفكرة بالتشبيه أوحز منها بالتعبير العادى ولا سيما إذا كان مطوى لأدلة
والوجه .

(١) نزجى تنوى ، ولاعس وصف لصغير الأطباء الذى يكون له عمة ، وهو
صوت يتردد بين لسانه ولأنت ، والروى القرون ، وابرتة رأسه وطرفه ويكون
سوده لامعة

(٢) أسرار البلاغة ١٧٨ .

وهنا نسأل هل يعد الإيحاء عتبة تشبيهية وفائدة من فوائده وميزة من ميزاته أو أن الإيحاء أسلوب في الصياغة وطريقة في التعبير ؟ يقول الدكتور مصطفى ناصف فيما يشبه أحد النماذج : « هذا الإحصار لا يمكن أن يعد طبقة أو فائدة تشبيهية ، بل هو أسلوب في الصياغة » ^(١) ومع أننا لا نستطيع أن نفصل بين الأسلوب وما يترتب عليه من فائدة أو ما يرتبط به من طبقة ، لكن مما يجعل لرأي الدكتور ناصف ، حجة أن الإيحاء لا يطرد في كل تشبيه فإذن بعض التشبيهات لا يبدو فيها الإيحاء كتول أبي بكر الخالدي

| | |
|---------------------|-------------------|
| يا شبيه البدر حسناً | وضياء ومالاً |
| وشبه القمص ليناً | وقواماً واعتدالاً |
| أنت مثل الورد لوناً | ونسيماً وبلالاً |
| زارنا حتى إذا ما | سمرنا بالقرب زالا |

فأى إيحاء هنا وقد ورد التشبيه مرسلاً بأداة تشبيه اسمية مفصلاً بعدة أوجه ، على أن نابع تلك التشبيهات التي تدور حول ذات واحدة تعددت صفات الجنس فيها بحمل الصورة بشكل كلي أبعاد ما تكون من الإيحاء ، بل هي إلى الإضمار أقرب ، والإطناب لا يعنى التطويل ، بل إنه تفصيل مجمع ومفيد ويطلعه التصوير في هذا المقام ، وهذا يلعبنا إلى ضرورة الحكم على التشبيه بالإيحاء أو الإطناب في إطار السياق والصورة الكلية

(١) الصورة الأدبية : ٦٠ - دار الاندلس

إن الإيجاز يمكن أن يحده في نحو « اللب مرآة اللب » ، وليس
كنقص ، والأم مدرسة ، وفي قوله تعالى ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ
لَهُنَّ ﴾ [النقرة : ١٧٨] .

وعبر ذلك من الصور العريضة الدالة والعبية بالإيجاء والصلال مع التفاوت
سها في مقدار الإيجاز بحسب التشكيل والعايت المقصودة

هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان ؟

إن الإيجاز في كثير من صور التشبيه لا يتنافى مع ما يقوم به التشبيه من
بيان وتوضيح ، ، لأن التشبيه تصوير ، والتصوير بيان ووصوح وإد جرداً
التشبيه من وظيفة لتصوير والإيضاح فعد هما في أودية الصلال ، وعص
في ثمرور العبدة التي لا يعرفها الأدب لهدف

ثم إن الأصل الذي ينبغي أن يقاس عليه في إبداع وتقويم الصورة
التشبيهية مستمد من صور القراء التشبيهية التي تبليغ قمة الفن والجمال مع
قيامها بوظيفة لتوضيح ولتقريب والتصوير ، ثم تأتي لامثال والتشبيهات
السوية لتقدم مودحاً مشرياً متميراً في التصوير والتوضيح ، فصلاً عن
تشبيهات العرب في شعرهم وثرهم .

إن قيام التشبيه بنقل الأحاسيس وإيضاح المعاني أمر مقرر لا ريب فيه ولو
كره الخدائيون الذين اتهموا البلاغيين بأنهم قللوا من شأن التشبيه عدم
اهبروه وسيلة إيضاح بيانية .

والحق أن اعبر التشبيه وسيلة إيضاح يرفع من قيمة التشبيه لأنه بلى

حاجة من لاسسه في قبلها إلى اليد ، وسبح مع طبيعتها في وفص
 العموص والإبهام ، على أن تشبه باعتبارها وسيلة بيانية بقلبي لا يعرفه
 إلى ما يعرفه ، وما لم يره إلى ما يراه ، كأنه يحرق من الظلام إلى النور ،
 ومن عالم بعيد إلى عالم الشهادة ، ألم يشه القرآن لحول العين - ويحس
 لم يرها - شئ يحس ويراه ويستشعر بدمته وبدمه وفمه وروقه وجماله
 حين قل سبحانه ﴿ كَانَهُنَّ الْيَاقُوتَ وَالْمَرْجَانَ ﴾ [برجر ٥٨] ،
 والصرعى من قوم عدل هل رأيهم ؟ فكيف نقف على صورة هلاكهم ،
 وكيف نعتبر بحلهم من غير التشبيه بصورة رأيها ﴿ فترى القوم فيها
 صرعى كأنه أعجاز نخل خاوية ﴾ [الحاقة ٦] ، وهكذا المعفولات
 التي لا تحس ، فهي مستوى بالمحسوسات التي سمع عنها دون معرفة بها أو
 ربه لها في أحدها إلى التشبيه ي يعرفه ويراه ليكون السيل والراحة
 والاطمئنان .

هل يتصور الحدوث أن كون التشبيه وسيلة بيانية يماضي كونه أداة فنية ؟
 فعاد يقومون في التشبيهات التي تزيح للعموص والإبهام وهي في قمة النص
 والإحكام والحمد والانتان ، ولعلمهم عثروا على سطور للكافي يتحدث
 فيها عن غرض من أغراض التشبيه هو بيان الحال ، فقد ذكر مثلاً بحسب
 عليه ، لأنه لا يبق بدور التشبيه كأداة فنية ؟ كما إذا قيل لث ما لون
 عمامتك ؟ قلت كنون هذه ، وأشرت إلى عمامة لديك ^(١)

(١) مفتاح العلوم : ٢٤١ ، تحقيق نعيم زردور .

ولعل هذه من السمات لصيغة التي منح فيها بعض الحداثيون ثم
حلوا يبدون حظ البلاغة العربية ، ويكون عليها ، ويتقلدون فيها العراء
ما جوحنا إلى عين مصفوفة وعقل مسجرد ونظر مستقصٍ للتراث
البلاغي بهم وبحكم دون انتفاص أو استعلاء

الحقيقة والمجاز

عبر عن جميع سداد دلالة مستويين ، الأول : عادي مباشر لمجرد
 دلالة وإفهام ، والثاني : فني للتأثير والإمتاع والاستمالة والاسيهواء ،
 ومجرد شكر من أشكر النعمة الغنية مثل «صحك السحاب بالرق ، وحس
 بالرعذ ، وكفى بالعطر » ، وتقول « تأرض فلاب شجر قد صاح » ،
 وذلك ادّ طال ، « وهذا شجر وعد » إذا أقلل ماء وبصرة كأنه يعد بالثمر ،
 ويقولون «عرا سطل ماء » ، وذئب الحق الباطل قدمته وقيل لأعرس لم
 لا تشرب بسيد فصال لا تشرب ما يشرب عقلي ، « وصف بحر قنوه
 فليس بد تصافحو ، بالسبوف فحوت لمايا أفواهها »

وتتميز الحقيقة بأنه قد يكون عادياً وقد يكون فنياً إذا جاء في نسق
 خاص وتشكيل متميز يؤدي إلى الإيقاع والإقناع وإن شئت فراجع نماذج
 بهذا الأداء نكرر . ثم نجد النمط لعالي المعجز في القرآن الكريم
 كقوله تعالى ﴿ قال هل عمنتم ما فعلتم بيوسف وأخيه إذ أنتم جاهلون .
 قالوا أنك لأنت يوسف قال أنا يوسف وهذا أخى قد مرّ الله علينا إنه من
 يتق ويصبر فإن الله لا يضيع أجر المحسنين ﴾ [سورة يوسف ٨٩ ، ٩٠]

فإذا عدنا للمجاز وجدناه ينسج بأن له دلالة «أولى لا تسعى أن تقف
 عندها لأنها مع محذره إلى دلالة تشابة التي تشير للغرض » وصل إليه
 بهون عند تعذر « الدلالة على صوريين صرحت أنت تصل منه إلى
 عدس دلالة لفظية » وصبرت آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض

بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم نجد تلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى العرص * دلالتن الإعجاز .

ولا يمكن أن نكر أهميته المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ المحارى ، لأنه المصاح الذي لابد لنا أن نديره لنص من حلاله إلى المعنى الثاني وكان عبد القاهر دقيقاً عندما سمى معنى المعنى وهو وإن كان يقصد به المعنى الثاني انصاف إلا أنه لا يهمل المعنى الأول المصاف إليه لأنه المصاح وللدليل (١) حد مثلاً قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾ [احق ١١] والمعنى الأول للمعل (طغى) من الطغيان وهو محصورة أحد ظمناً وعدواناً ، والمعنى الثاني راد الماء ورتفع ارتفاعاً غير مألوف ، ويعرض من هذا الإشارة إلى رصف ماء وعرق الناس إلا من يحه الله في السمية ﴿ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾

ولقد ثار جدل طويل حول الفرق بين الحقيقة والمجاز ، ولا يهنا من هذا سوى ما يفصل بينهما ويعين كلا منهما ، ومحل الحديث هنا حقيقة المفردة أو النعوية ، يعرفها عبد القاهر بأنها « كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح وفروعاً لا تستند فيه إلى غيره » (٢) ويقول السكاكي « الحقيقة لكلمة استعملة فيما وصفت له من غير تأويل » ويعرفها الخطيب بأنها « لكلمة مستعملة فيما رصفت به في اصطلاح النحاطب »

(١) لأن معنى المعنى مصاف ومصاف إليه ، فالصاف هو المعنى الثاني والصاف إليه هو المعنى الأول

(٢) أمرار البلاغة ، ٢٢٤

والثلاثة مسود على أن الحقيقة هي الكلمة المستعملة في المعنى الذي
صعدت له . لكن تتميز صدقه عند انقار هذه لفكره بالإشارة إلى امتداد
الوضع حتى لا يختصر في من معر أو مكان محدد وعد إلى قوة " في
موضع ، وضع " سكير 'نوضع ليشاول كل كلمة أريد بها ما دلت عليه قديمة
دلت كالسماء والأرض ، أم حديثه كالهاتف والمذياع وغير ذلك من أسماء
الإنشاء التي حدثت حديثاً وكذلك لأعلام المفوضة كريد وعمرو وعاصم
وإحسان ، ولأعلام المرتحلة - وهي التي لا يعرف لها أصل كعطفون ،
ويلحق بهذا الاسم أيضاً ما سماه عبد القاهر بالوضع المستأنف ، وهو أن
تأخذ لكلمة التي كان لها معنى ما ثم توضع الناس على استعمالها لمعنى
حديث له بالمعنى السابق صفة ما كالخريدة كانت تطلق قديماً على سعة
التجمل حين يقشر حوصه فنصبح للكنانة أو احمر عليها ، ثم استوف
استعمالها حديثاً على تلك الوسيلة الإعلامية المقروءة كجريدة الأهرام
وحريدة الأحبار إلخ وكلمة " قطار " كانت تطلق على عدد من الإبل
يشد بعصه إلى بعصر على سق في القافلة ، ثم أطلقت الكلمة على عربات
للكوك الحديدية ، ومجمع اللغة العربية يسمي هذا " الوضع بالمحار " وهي
تسمية عربية . لأن المحار لا يمكن أن يكون بالوضع وإنما يكون بالنقل ،
والأسف لهذه الاستعمالات الحديثة " نوضع المستأنف " لعدم قصد
المحور ، بل هي أشبه باختناق العرفة العامة ^(١)

(١) الجمعية المصرية لدراسات لغات من المحار لغز من الخندق ويشع استعماله حتى يسي " " "

ووضع مخرج الحار وبعده ، لأن الكلمة عندما تستعمل في معناه الذي
وصف له فيها لا تلتصق إلى أصل مدق ، وهذا معنى قول عبد القاهر
« وقوعاً لا تسند فيه إلى غيره » بخلاف الحار ، على أن الوضع ذاته يعنى
كما ذكر الخطيب « تعيين اللفظ للدلالة على معنى سبه » ^(١) وهذا يعد
لحار لا شئ ، لأنه تعيين اللفظ للدلالة على معنى لا يكون سبه ولكن
تقرية نحو « ها أسد يلوح سبه » ، فتعيين لفظ أسد للدلالة على الرجل
لشجاع في هذا السياق لا يعتمد اللفظ ذاته ، وي يعتمد على تقرية
« يلوح سبه » .

واخطب يعتمد في تعريفه على اصطلاح النحاطب وهو لا يختلف عن

.. لباس الخبث المحارى فيه فلا يلتمس إليه وسعاملود معه نعم لمهم مع الخائن
بحسب العرف كقوله تعالى ﴿ أو جاء أحدكم من لعانك ﴾ فلو استبد
للأدهان من لعانك قضاء حاجة ، مع أنه في الأصل المكاد المنقص من إهلاك
المحل على حال فيه على سبيل المحار المرسل الذي أصبح ميباً
ومن حقائق العرف العامة تنقل اللفظ من الاستعمال العام إلى الاستعمال
الخاص كنظم لدانه فيه في الأصل ما تدل على لأرض ، ولكن شاع لفظ
لذوات الأربع .

بصر الدهر لمسيوطي ١/٣٦ ص ٣ دار التراث بالقاهرة

ونظر المحار لمبه للمؤلف ص ١ ط ١ مطبعة السعادة

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/١١ .

هو صيغه **ال** الاتفاق والاتحاد العزم إلى استعمال عند المعنى معين ، حتى إذا
ضل المفظ تبادر ذلك المعنى إلى الدهن عند الجمع

أما قيد **الكاكي** من غير تأويل **فيحجم** مع ما يذهب إليه من أن
الإستعارة مما كان محرراً يعوياً لأنها مستعملة وما وصفت له مع التأويل ،
وذلك بناء على ما يكون في الإستعارة من تناسي التشبيه ، وصلاى سم
المشبه به على المشبه بعد دخوله فى حسه ، فصر كلمة الأسد فى نحو
كلمنى لأسد مستعملة فيما وصفت له إدعاء ، والإدعاء هو التأويل

وقد اعترض عليه السيوطى بأن لفظ الوضع إذا أطلق لا يتصور لوضع
تأويل ، ولا حاجة إلى ردة فى الحد ؛ لأنه تظون ، والحدود تصال عن
التأويلات **(١)** .

أما المحذر فيرى عند القاهر أنه **كل كلمة أريد بها غير ما وصفت له فى**
وضع واصعها لملاحظة بين الثانى والأول ، وإن شئت قلت . كل كلمة
حررت بها ما وقعت له فى وضع الواضع إلى ما لم توصف له من غير أن
يسانف فيها وصفاً لملاحظة بين ما تحور بها إليه وبين أصلها الذى وصفت
له **(٢)** وهذا التعريف يركز على استعمال الكلمة فى غير ما وصفت له
بعلاقة بين المعنى الثانى والأول ، ولا يتعرض للمفردة المعينة للتحوير بيد أنه
ينسب إلى قصصه التحور عند المدعى من قوله **كل كلمة حررت بها ما**

(١) شرح عقود الهمدان ٩٢ ، مطبعة عيسى الخليلي .

(٢) اسرار البلاغة . ٣٥٦

ووجب له الجـ وشرط في محار لا تكون الانتقال بالكلمة من معناه
الوصفي إلى المعنى الآخر وصح حديد كالمشرك الذي يدل على معين مثل
القرء فإنه يستعمل لظهور مره ، ولتحريض مره أخرى بحسب السياق
ولا يستعمل وكذلك لفظ الجود يستعمل للأبيض والأسود ، ولهذا ذهب
لسكاكي إلى أن المشرك حقيقة في كل من معييه ، ومال إليه كثير من
الشراح ، ولعلمهم بما هذا على أساس أن الكلمة دلت على المعنى
لأول الوضع ، ثم دلت على شئ باستثاف الوضع إذ المعقول أن
يطلق اللفظ على معنى واحد أولاً ثم يسأف وضعه لمعنى حديد قد يكون
ضدًا للمعنى الأول .

ثم يأتي الخصيب فيوخر تعريف المجاز ويصيف إليه لفظة لمسة من
زيادة المعنى الأصلي ، إذ يقول في المحار المفرد * لكلمة المستعملة في
غير ما وضعت له في اصطلاح النحاط على وجه يصح^(١) مع قرينة عدم
إرادته *^(٢)

أثر العرف في تحول الكلمة من المحاز إلى الحقيقة :

إن التعويل على اصطلاح لتخاصب أو العرف يمثل نظرة واقعية إلى كثير
من المحازات التي صارت حقائق عرفية أو شرعية ، والحقيقة العرفية قد
تكون عامة ، وذلك في الاستعمالات التجارية التي اشتهرت وشاع

(١) أي العلاقة والمصنة .

(٢) الإيضاح من شروح التلخيص ٤/٢٤

فبحوث الشيوخ اى حديق عند عدمه الدس وجواصهم مثل قولك
سكت المدييه وركب الصاره ، و لا تسكن كل المدييه وانما تسكن في
حي من حيينها ، ولا تترك الصاره كلها ، وانما ترك على مقعد منها ،
فهذا من المحار المرسل لمسى الذي لا يلصق به احد وينعامل معه كل
ناس باعتباره حقيقه ، وهناك كتب اخرى مستعملها حالياً باعتبارها حقائق
بحسب اعراف انعام ، لكن التقليد في اصلها يشير انها محارات مسته ،
من الحقائق العرفه العمده ، والمحارات المسية صله وثيقه مثل كلمه الدرجه ،
والإدلاء بالحديث والسحاح والساحله و وتولى الرئيس رمام الامور
ومثل الغائط والذابة إلخ . . . (١)

وقد تكون الحقيقة العرفية خاصة ، وذلك في الكلمات التي كان
استعمالها محارياً لكنها تحولت عند طئفة من العلماء أو الصانع إلى حقائق
مثل لسط والشكل والرفع والنصب عن الساحة ولاستعارة عند البلاغيين .
ونكل طائفة أو حرفة استعمالاتها ومصطلحاتها الخاصة التي يعد استعمالها
عندهم من قيل المحار ، لكنها تجري في عرف هذه الطوائف محرى الحقائق
وهناك الحقيقة الشرعية في لاستعمالات المجازية التي تحولت عند علماء
الفقه والشرعية إلى حقائق كالصلاة والركاة (٢) وإن كنت أرى اعتبار هذا

(١) جمع لسان العرب ونظر المحارات لمسه للمؤلف

(٢) الصلاة في اللغة الدعاء فقال تعالى ﴿ صل عليهم ﴾ ثم أطلقت على
نصته معروفة ، ودل ذلك محار كنه بالاصطلاح والاعتاد عند أهل الفقه
ص حقيقه شرعيه ، وانما الرداء فاصلها المده والرداء ثم أطلقت على الركاة
المعروفة مجاز كنه بالاصطلاح عنهاء والشيوخ صارت عندهم حقيقة شرعية

، نحو ، من احدثق لعرقية الخاصة شأبه شأن مصطلحات لحيويين ،
والسلاعين ، وحيون اصطلاح الفقهاء والشرعيين على استعمال اللفظ في
معنى خاص من لخصق لعرقية اخاصة ، ولا أدري لماذا حصوا الشرعيين
بالحقيقة الشرعية ، ولم يخصصوا الحيويين بالحقيقة الحيوية والسلاعين
بالحقيقة السلاعية ، فليكن ذلك كما مندرجاً تحت الحقيقة العرقية الخاصة

ولقد تمسك من الاثير بمحارية بعض الالفاظ التي عُدَّت حقائق عربية
بالاشتغال والاشتر وذلك في سياق الدواع عن المحاز مثل لفظ العائظ ،
فيرى ان اشهر هذا اللفظ قضاء الحاجة ، بما عند العوام الذين لا يعمون
أصل الوضع ، وهو المظن من الأرض ، أما اخواص فإنهم على انعكس
لا يعمون من اللفظ ، لا حقيقته ، وعندما ورد هذا اللفظ في القرآن نُكرمه
بمعنى قضاء الحاجة كانت هناك قرية دالة على هذا ومادة من معنى
الأصلي ، هذه لعرية هي دلالة اليبق على أن الحديث عن موحات
التظهر لصلاء وسها ﴿ أو جاء أحد منكم من الغائط ﴾ فدل السياق على أن
المقصود به قضاء الحاجة وليس مقصوداً به المعنى الأصلي للعنظ وهو
المكان لخصص

ثم يستدل من الاثير على محارية الاستعمال هذا بأن الفقهاء يعمون
حقيقة هذا اللفظ ، وطالما عرب حقيقته فهو محاز ، ثم ينتهي إلى قوله
« فاختلام في هذا وإنشاله إليه هو - مع علم أصل الوضع - حقيقة ،
وانقل عنه مح ، وأما الجهد فلا يعد بهم ، ولا اعتداد بأقوالهم »
ولا يستطيع ان يشك في واقعة من الاثير وموضوعيته ، لاجد ان

يكون أصل لفظ « العنيد » هو المتعذر في ربه إلى أذهاب الخواص بحث
 يعمون محاربة أعماله في قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من
 الغائط ﴾

المجاز بين الإقرار والإنكار :

هناك من تعاملوا مع دلالات اللغة و استعمالاتها الواقعية وموضوعية ،
 فاقروا بالبحار وقالوا به كالآباء ، وسعد القدامى وكثير من اللغويين وبعض
 الفقهاء ودعوا عندما يجرى الاستعمال على غير المألوف فينطق ما لا ينطق ،
 ويتكلمون الآنكم ، وسمع الأصم ، ونحيا الحمادات ، ولذلك يقول ابن قتيبة
 في قول شعب العبدى في حديثه عن الناقة

تقول إذا ذرأتُ لها وصيني فهذا دينه أبداً ودينى ^(١)

أكل الدهر حلٌّ وأرحال ^٢ فما يُبقى على ولا يقينى

يقول « وهى لم تقبل شيئاً ، ولكنه رآها فى حالة من الحسود والكلال
 فتصلى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقلت مثل الذى ذكر .

وكقول الآخر :

شكا إني جملى من طول السرى

ولحمل لم يشك ، ولكن الشاعر حتر عن كثرة أسفاره وتعبه حمده

(١) توصير بظان عرصة مسوح من سبور أو شعر ، وذرأتُ وصير الشعر إذا

بسطته على الأرض ثم أبركته على الأرض لتشده به .

ومضى على خمد ذاته لو كان منكماً لاشتكى منه

بدل من نفسه ولعل كان باقياً فيها حين يعرض لمحات الفراق
ونه يقر بعصبة تموله تعالى ﴿ فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه ﴾
[انجیل ٧٧] وقوله تعالى ﴿ سفرغ لكم أيها الثقلان ﴾ [حمس ٣١]
وقوله تعالى عن الكفر ﴿ فامه هاوية ﴾ [الفارعة ١٩] ويكرر بعصبة
كفونه تعالى ﴿ يوم يقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ [ن]
[٣] - وقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها قالتا أتينا
طائعين ﴾ [فصلت : ١١]^(١).

فمن فنية لا يوافق على حمل هاتين الآيتين على المحار ، ويرى أن هد
من تعسف في التأويل ، وما في بطلان جهنم وبطلان السماء والأرض من
العجب ، والله بآياته يعلم ما يعلن ويخلق ما يشاء ويحكم ما يريد
والطير السميع^(٢)

وهذا الكلام يكشف عن دافع من دوافع إنكار المحاز في لقراء خاصة
لعبه لخشية من الضعف في الاعتقاد بقدرة الله سبحانه ، ثم إن الحكم على
الأرض وعلى جهنم بعدم القدرة على الكلام يأتي وفقاً لمبدأ البشرية
المحدودة .

كما سأل عن الفرق بين إسناد الإرادة للحداد ، وبين إسناد القول
للأرض أو لجهنم حتى يقول من فنية بالمحار في الأول ويكره في الثاني ؟

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٤ ، دار التراث ١٩٧٣ .

(٢) المرجع نفسه ١١٣

إن هذا قد يؤدى إلى اضطراب لمقياس الذى يحدد محالات الحقيقة
ومحالات المحار^١ ولعل هذا ما دفع عبد القاهر والرمحشرى وغيرهما إلى
لقول بالمحار فى مثل قوله تعالى ﴿ قَالُوا أَتَيْنَا طَائِعِينَ ﴾^(١) وقوله
﴿ قَالَتْ هَلْ مِنْ مَّوَدٍّ ﴾ حتى لا يضطرب مقياس المحار

ومن دفع انكسار المحار فى القرآن أيضاً الخشية من الطعن فى صفات
الله عز وجل ، وهذا ما ذهب إليه ابن تيمية الذى شاع عنه أنه ينكر لمحار
فى القرآن ، مع أنه كما يبدو من كلامه إنما ينكر التأويل فى صفات الله
وحجته أن الكلام فى الصفات فرع الكلام عن الذات ، وإذا كان إثبات
الذات إنما هو إثبات وجود لا إثبات كمية ، فكذلك الصفات ، ولذلك
يذهب إلى أن ما ذكر من أن الله بدأ أو قصة أو يمينا أو استواء كل هذا
بالسنة لله ثبت دون تأويل ، ودون تشبيه أو تجسيم ، فإن الله بدأ ليست
كأيدى المحققين ولا تعلم كميته ولا يحور تحميمها على هيئة معينة

ومن تيمية معه التحسيم يكاد يقترب من القائلين بالتأويل والمجاز سوى
أنه لا يقول بالمحار صحيح منها أن نفي المجاز ونفى التأويل عنه لا يتعارض
مع لقوله تعالى ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ ﴾ [الشورى ١١] لآله وإن

(١) يرى الرمحشرى أن هذا محاز عن الكويز وأن السماء والأرض كانتا فى تكوينهما
بمجرد الأداة كذا موز والمطبيع على سبيل التمثيل . وبحور أن يكون تحميلاً
يهدف إلى تصوير أثر قدرته فى المحبوبات وإن لم يكن هناك سؤال ولا جواب
- بتصريف عن الكشف ٢٢، ٢٢٦/٣ مطبعة الحلبي

ثبت لله الخارحة فيه لا يقول ماذا تشبه ، لأنه سمي لتشبهه والحسيم ،
ثم به لا يوجد في القرآن ما يوحي حمل تلك اللفاظ على غير طواهرها ،
ولا يوجد ما يدل على المحار ، ولم يفسرها الرسول - ﷺ - تفسيراً بمعنى
صهرها ، بل لقد ورد كلامه على طريقة القرآن ولمعطه كقوله **هَذَا**
فيما رواه مسلم عن أبي هريرة « يقص الله الأرض ويطوى السماء بيمنه
ثم يقول أنا الملك أين ملوك الأرض » وفي الصحيح « أن الله كتب
بيده على نفسه لا خلق الخلق إن رحمتي غلقت غصبي » ^(١)

وعمل من نقاط الصعف في كلام ابن تيمية أنه يقى لتأويل والمحار في
الآيات التشبهات ويأخذ بالظاهر ثم يعنى في الوقت ذاته التشبيه
والحسيم ، مع أن الحمل على الظاهر يؤدي حتماً إلى الحسيم ويوهم
لشبهه ، فلو أحداً بظاهر قوله تعالى ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ وأثبتنا الله
يدا ، فإن الفكر يذهب كل مذهب في كنه تلك البد ولا تفك المحيلة عن
رسم صورة لها مهما حاولنا استبعاد التجسيم

ومن دوافع إنكار المحار عند هؤلاء البناء على العرف ، لأن كثيراً من
المحارات شاعت من كثرة التداول حتى طرأ عليها السياح فتعامل معها
الناس تعاملهم مع الحقائق محكم لعادة والعرف

و حتى أن هذا قد يصح في بعض المجازات لا في كلها بدليل استمرار

(١) حج الرسالة المديه ١٥ ٢٥ في تحقيق المنجار والحقيقة في صفات الله تعالى

لأثر تيمية ط ١٣٦٥ هـ مكتبة أنصار السنة المحمدية

كثير من المحارب حجة ماضية كقوله تعالى على لسان سي الله زكريا
﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ .

ومن دافع إنكار المحارب الخشية من اتهام الطاعين على القرآن بسبب
المحارب . فقد ذكر من فنية أن هؤلاء زعموا أنه كذب . لأن الخدار لا يريد .
لقرية لا نسال ، ثم يرد عليهم بأن هذا من أشنع جهالاتهم ^(١) لعدم
مهمهم كيفية حرمان الأساليب العربية ، ولأن الكذب يعتمد على الإثبات أو
النفي الحارم بالباطل ، ولا شيء من ذلك في المحارب الذي يعتمد على
التحليل وعلى نقل اللفظ من معنى إلى آخر لعلاقة بينهما وقرية داله على
التجوز .

وهي مقبل إنكار المحارب مجد قوما يسالعون في لقول بالمجاز ويزعمون أن
كل الفاظ اللغة مجارية ، لأنك عندما تقول ضربت محمداً تعني أنك
ضربت يده أو رجليه لا كل جزء منه ، وعندما تقول شربت الماء لا
تكون شربت كل ماء ، وحتى عندما تقول قال الله كذا من القرآن تكون
محوراً ، لأنه ليس قولاً لله ولا كلاماً على الحقيقة ، وإنما هو إيجاد
للمعنى ^(٢) ثم دهسوا إلى تفسير حكاية قول الله في القرآن بأنه إلهام ،
فقول الله سبحانه للملائكة ﴿اسجدوا لآدم﴾ إلهام منه للملائكة

(١) ينظر تأويل مشكل القرآن . ١٣٢

(٢) تأويل مشكل القرآن

بحر مع فريق المعتدلين الذي سلكوا طريقاً وسطاً فوصعوا ، مقياساً يحد
كل من الحقيقة ، المحار ويسى على أساس هذا الحكم على الشواهد ، وإن
من تسبوتى يرى صعوبة لفصل الدقيق بين الحقيقة والمحار ، لأن تاريخ
كلمة ومراحل التطور فى استعمالها يكون مجهولاً فى الغالب

فالسؤال فى النهاية تكون مسبة على ما توفر من العلم بحقيقته ، الاستعمال
أو محاربه ، مع قدر من الاجتهاد مسى على معرفة أمارات المجاز التى
تساعد على تمييزه من الحقيقة .

أمارات المجاز :

ذكر القدماء للمحاز عدة علامات تميزه عن الحقيقة منها :

- أن تحالف لكلمة المألوف من تصرفاتها واستعمالاتها ، كقولهم
استوى فلان على متن الطريق ، ولا متن لها ، وفلان على جناح السر ،
ولا جناح للسر ، وشأت لمةً لليل ، وقامت الحرب على ساق ، وقال
امرؤ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلل

وليس لليل صلب ولا أرداف .

- ومن أمارات المحار أنه لا يؤكد كما تؤكد الحقيقة ، فلا تقول أرد
لحدار إرادة ، ولا قتالت لشمس قتولا ، كما تقول فى الحقيقة طبع
الشمس طلوعاً ، وكذلك ورد قوله تعالى ﴿ وكلم الله موسى تكليماً ﴾
[الباء ١٦٤] - فتأكيده بالمصدر يعيد الحقيقة ، وأنه أسمع كلامه ،

وكلمه بنفسه لا كلاماً قام بغيره (١)

ومن مبادئ بصا : إصلاق اللفظ على ما يستحيل تعلقه به

ويفهم من هذا صمما ، مراتب خمسة ، وهي : ألا تحالف الكلمة المألوف في الاستعمال ، وإن تكون قابلة للتأكيد بالمصدر ، هل طلعت الشمس ظنوعا . وأن يطلق اللفظ على ما يمكن تعلقه به ، وفوق ذلك كله ما ذكره السوطي من تآذر الدهن إلى فهم المعنى والعراء عن العربية (٢) فهذا من أهم علامات الحقيقة

شروط المجاز :

المجاز تصرف في اللفظ وحجوح عن مواصفات المألوفة ، فلا بد من قواعده تحكمه وصراطه تحدده وتعمله مقبولا مستساغا حتى لا تكون هناك فوضى لجاز ، فيتحوّل كل آسان وفق هواه الشخصى ويتحول من لجاز إلى العبث والفساد كما يفعل كثير من الخداثيين والرمزيين ، ومن هذه الشروط :

١ - أن تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي للفظ المقول عنه وبين معنى المجازى المقول إليه ، وهذه العلاقة هي الموسوعة للمجاز وهي المصححة له ، وبدونها لا يقوم المجاز ، وذلك كعلاقة المشابهة بين الصراط المستقيم والدين الحق التي سوعت استعارة الأول للثاني في قوله تعالى ﴿اهدنا الصراط المستقيم ﴾ [المدع] - فهي كليهما استقامة وهداية وأمن ونجاة .

(١) الدرر للسيوطي : ١/٢٦٣

(٢) الدرر للسيوطي - ١/٢٣٥

وعلافة المشاهدة بين الشيب والهر ولتى سوّعت ستعارة الاستعارة ، شبه
 لبث في قوته تعالى ﴿ ربّ يبي وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ﴾
 (مريم : ٤) ففي كليهما انتشار سريع وبريق وعموم وإنداد بالقاء

وكعلافة نكبة وحرنية بين الأصبع والأمل ولتى سوّعت التعبير
 بالأول عن شئى على سبيل لبحار المرسل في قوله تعالى ﴿ يجمعون
 أصابعهم في آذانهم ﴾ ، وعلافة المحورة بين الشيب والحد ولتى سوّعت
 التعبير بالأول عن شئى في قوته تعالى ﴿ وثيابك فطهر ﴾ .

٢ أن يوجد قربة دالة على لبحور وماعة من إرداة المعنى لأصلى ،
 وقد شبه عند القاهر إلى القرية وأشار إلى أنواعها في سياق الحديث عن
 الاستعارة ، يقول « فأت في هذا لبحو من الكلام ^(١) بما تعرفه -
 لتكم لم يرد ما الاسم موضوع له في أصل النعمه بذليل الحال أو فصاح
 المقد بعد اسؤل أو مبحوى الكلام وما ينلوه من لأوصاف »

فهذا الكلام الموحى يتسع لشواهد كثيرة للاستعارة تعتمد على قربة حال
 أو المقال أو مضمون الكلام وفحواه :

- فمن الاستعارة بقرية الحال أن تقول لصاحبك وأتما تسمعان إلى
 صوت جميل يشد « أسمع هذا الكروان » وكان يشير إلى بسدر بصف
 رقيق فيقول هذه سمه غشى على الأرض

(١) يفص للاستعارة في نحو عولك عت لها ضية وأنت تريد امرأة ، وورد محراً
 وأنت تريد المدوح - راجع أسرار البلاغة : ٢٩٧ .

ومن لاستعارة مصرية المقد - أي اللفظ الدال على المحار واسع من
إرادة المعنى لأقصى قولك لصدفك تعال بحبي قلوبنا بالقرآن ومعناها
بالذكر ، وكقول مسلم :

ولما تلاقينا قضى الليل نحبه

ويحو صحت لسحاب بالرق ، وحنّ بالرد ، وبكى بالقطر

٣ أن يكون المحار مقولاً من جهة الدوق والمعروف .

وهذه قصة قديمة حديده ، فقديماً جاء أبو تمام بمحازات واستعارات
حديده كان بعضها مستحسناً ، والبعض الآخر مستهجاً من وجهة نظر
معاصريه ، فإذا جاء نافذ حديث ليدافع عن صور أبي تمام ويتهم معاصريه
باحمود أو النحاس كان هذا مصدرة على دوق لعصر الذي عاش فيه أبو
تمام ، فمن لكل عصر تدوقه الخاص به ، أما في عصرنا فمع ما لحق
بالتصوير والمحار من تطوير إلا أن هناك صوراً غصت على العصر حياته
وتدوقه من بعض الاتجاهات الرمزية والسريالية والحداثية التي تهدم رسالة
الأدب في التعبير الراقى عن الوجدان وفي تهذيب النفوس وترقيق المشاعر
وترقية الفكر ، وفي بث الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة وفي
استنهاض الأمة والأحد بين الأحياء إلى النهضة بدلاً من الانطواء على
الغيت وإيثار العموص الذي يعطل رسالة الأدب

على أن هناك دوقاً عاماً لا يربط عصر دوق عصر يشبه الاتفاق على
قول واستحسان بصورة أحيده التي لا سبيل إلى رفضها ، وعلى رفض
واستحسان الصور ، بدنة التي لا سبيل إلى قبولها ، فحن في عصرنا تنق

مع القصص الخرجاني في دفع ما كان على شاذة قول أبي تمام

ما شرت أسباب العمى مدائح صرمت بأبواب الملوك طمولاً

لأنه يسمى في المدائح بمائة مائة بهذا الوصف المتهافت لدى جمعها
أقرب إلى الاستحسان والتسليم ، وجمعت منه ما لفظياً يفرع الاسم
ويصير به لأبواب صرمت الطموح ، مع أن مدائح الحيدة هي التي غرس
المعاني الإنسانية ، وتلمس الواحي النفسية .

وكذلك قوله :

إذا ما الدهر حار حرت أبداً يديه فعشت الدنيا ظلالاً

لأنه تكلف تصوير من أحل حساس إذا جعل الدهر يحور ليحس
حرمان الأبدى بحس ، ثم تحور في العطاء فعر عنها بالأبدى لتحس
ما أصيبت إليه « يديه » فهذا وبحوه مما يفسد الذوق بشكل عام وذلك
يقول القصص الخرجاني معقلاً « إذا سمعت هذا الشعر فاسدد مسامعك
واستعش ثباتك ، وادك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات بحوه » ، فإنه
يصدئ القلب ويضعفه ، ويظمس البصيرة ، ويكدر لقريحة » (١)

، مما سقى اللفت إليه تعبير القصص الذي يبدو متأثراً بالتصوير
القرآني ، فهو « واسدد مسامعك ، واستعش ثباتك » من قوله تعالى
﴿ جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم ﴾ كناية عن الرفض
والكراهية ، وإذا كان القصص يبدو متأثراً بالقرآن في تعبيره الذي يفد منه

(١) الوساطة بين المتنبى وحصومه .

العام ، فإن هذا يشير من طرف حمى إلى المودح والمثل الذى يرتصيه
فى التصوير .

ومع أن التصوير القرأى معحر بصفه وبضمه ولا يستطيعه بشر فإن
معابشته تكسب الادماء قدراً من حلاله وروعته وحسه وحلاوته ، والقرآن
الكريم حى يُنلى ويتردد على الألسنة والاسماع والمدعون لا يتفكون عن
التأثر به شاءوا أم لم يشاءوا وهذا هو الذى يصم وجود الذوق العام الذى
لا يختلف عليه عصر عن عصر فى قول الخيد واستهجن الردى مع التسليم
بخصوصية كل عصر فى صم الصورة بصعته وببته

غاية المجاز :

الاصل فى التعبير عن المعنى أن يكون بالحقيقة ، ولا يعدل عنها إلى
المحار إلا لسرٍّ ومزية أو عاية وهدف كما يذهب أكثر العلماء ، وغالباً ما
يكون التعبير الحقيقى عن المعنى الذى تساق لمجرد الإيهام وقضاء المصالح
وفى الأساليب العلمية التى تشد الحقائق المجردة ، وقد يتشتر التعبير
الحقيقى عن المعانى الذاهلة والتحارب المؤلة كالرثاء دون أن يقلل هذا من
نوهج الشعر ، بيد أن هذا لا يكون إلا فى التحارب الصادقة التى يعبر عنها
شعراء الكبار ، وإن شئت فراجع قصيدة ابن الرومى فى رثته انه .

ومع هذا فإن للمجاز دوره الخطير عندما تنوفق بواعثه وأدواته ، إبه
التعبير عن تعديل صادق . واستحبة اعواصف مشوبة ، وأهم أدوات الخيال
الذى شحص المعانى ويحدد الأفكار ويصعل لها صورة ماثلة للعيان ثم إن
لمحار أقدر على الاستهواء والاستدراج والاسمالة واسوجه إلى الحق والخير
. فحمن ، ولهذا كان المحار من الوسائل الفعالة فى تث الأحلاق الفاصلة

وتميز من العادات السنية بالإيجاد، والاسهولة لا بالموحظة ولطريقه
المباشرة

وقد تنبه من التأثير إلى هذا ولما إليه بوصوح في قوله : « وأعجب ما
في عبارة المحذرة أنها تنقل السامع عن حاله الطبيعي في بعض الأحوال
حتى ليسمع بها الجبل ويشجع بها الجبان ويحدد المحاطب عند
سماعها بشوة كشوة الخمر . وهذا هو فحوى سحر الخلال المستعنى
عن إلقاء العصا والجبال »^(١)

ورى يومئذ أن التأثير حملته لأخيره إلى سحر التعبير المجازي في
القرآن الكريم ، ويؤيده أن القرن معجزة معنوية حادثة دالة على صدق
الرسالة المحمدية الخاتمة ، يستعنى بها عن المعجزات الحسية الموهوبة بوقتها
كغفلات العصا حية عند موسى عليه السلام ، وإذا كان المعجز من أسرار
السحر الخلال الذي يستعنى به في القرآن عن المعجزات الحسية الوقفية ، فإن
هذا يشير بقوة إلى تدخل البلاغة في الإعجاز الخالد

وكم حركت المحار في الشعر لقلوب السامعة وأبقت العيون العافية ، ودفع
لأيدي المعروقة السحيلة لتدافع عن حقها في الحياة ، نظر إلى ذلك «تأثير
المنتهب في شعر محمود حسن إسماعيل ، يقول على لسان الفلاح المكدود
الذي يتعب ليحني المعتدون ثمار لتعب . لكنه بثور ولا يستكين

مرّت الريح على كوخى في وقت الأصيل

(١) المثل السائر : ١/٨٩

وأنا أصفى مع الأطيّار فى ظل النحل
وحطّ الأيام نروى قصة الماضى الطويل
وحديث القاس للربوة من ظلم السنين

قصة الأرض التى ضيّت فيها كلّ عمرى
وسقبت الحبّ أيامى وأحلامى وصبرى
فإذا اهتز جناها ينهب الأثمار عبرى
وأنا أمضى إلى كوخى محروم اليمين

ونمادى الليل حتى دهم الفجرُ ظلامه
وإذا صوت من الله يدوى كالقيامة
ردّلى أرضى تهتز إباءً وكرامة
وضحى يهدر بالثورة فى كل العيون

إذا وجدت لهذا الشعر تأثير فيه يعود إلى كونه تعبيراً غير مباشر عن تجربة صادقة ، وكان المحاز من أسرار وسائل التعبير والتصوير التى تحقق نجاحاً وتأثير ، وتستطيع بعد دراسة المحاز أن تشوقه فى تلك لآليات وأن تعالجه فى نحو « أصفى مع الأطيّار » و « خطا لآيام » و « حديث القاس » و « سقبت الحب أيامى » و « دهم

المحر خلاصه ١ و ٢ صحى يهدى بالثورة ١ .

على ر المحار لا يستغل ، ولكنه حذفه فى عهد مظوم ، فاعبره ليس
فى محار وحده ، وإنما فى توطيف المحار توطيها حسيا فى طر لصوره
بكلمة الموحية كما يبدو فى الصورة لسنة

والمحر قد يكون عن طريق انصور الناطقة بالدلالات الثمانية المقصودة ،
من ذلك ما كتبه يريد من معاوية إلى أهل اندية وقد بلغه خلافهم عليه ،
ول ١ ما بعد ، فإن الله لا يعز ما يقوم حتى يعزوا ما بأنفسهم وهذا أراد
الله يقوم سوءا فلا مرد له وما لهم من دونه من وال إبنى والله قد لستكم
وخلصكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ، ثم على موسى ، ثم على
نطى ، وأيم الله لئن وصعتمكم تحت قدمى لأطانكم وطاة أقل بها عددكم ،
وترككم بها أحاديث تسح منها أحاركم كأحار عدد ونمود ١

فهذه لرسالة تعتمد بوصوح على لصور المحارية والكثائية المتداخلة
وإضافة بالدلالات الثمانية المقصودة ، فيريد يعنى من وراء تلك الصور
س قد أقيت عبيكم ونحملتكم ، وصرت عليكم طويلا مع ما كندى ذلك
من مشقة ومعاناة ، هذا ما يطق به ويدل عليه قوله ١ قد لستكم
فأخفقتكم ، ورفعتكم على رأسى ثم على عيسى ثم على موسى ثم على
نطى ، وأما قوله ١ وأيم الله لئن وصعتمكم تحت قدمى لأطانكم وطاة
أقل بها عددكم ١ فيها صورة أخرى ناطقة بالتهديد والإهانة والتخدير

حاصل هذا أن المجاز :

من وسائل استعاب الأحاسيس لقوة المشاعر المشوبة

٤. يشخص المعنى ويحدد الأفكار ، ويجعل لها صورة ماثلة للعيان
فكون بهذا أقدر على الاستهواء والاستدراج والتأثير والتسوية نحو المثل
العليا والأخلاق الفاضلة .

والمعنى الشوائب التي شتم عنها الصور المجازية تكون هي العاية أو
الهادية إلى الغاية من التعبير المجازي .

المشترك بين الحقيقة والمجاز

ينحى السكاكي وشرائح إلى أن المشترك من الحقيقة ، لأن حد الحقيقة
ينطبق عليه ، فالحقيقة تعين اللفظ للدلالة على معنى نفسه ، أما المجاز
فإنه استعمال اللفظ للدلالة على معنى ثرية ، واشتراك يدخل في حد
لحقيقة كلفر ، فإنه متعين للدلالة على الظاهر مرة ، وللدلالة على الخبيص
مرة أخرى نفسه ، فيكون موضوعاً للدلالة على المعين معا ^(١)

ويدافع ابن يعقوب عن هذا ويدفع شبهة المحار في المعنى الثاني قائلاً
« لا يحرج المشترك عن الحقيقة : لأنه وضع وصع أو أكثر على جهة
الاستقلال ، بمعنى أن الواضع الأول عبث اللفظ أولاً ليدل على المعنى
نفسه - بلا قرينة - ثم عيبه غير الواضع الأول المعنى آخر ليدل عليه نفسه
نصاً ، فالقرء مثلاً موضوع تارة ليدل بالاستقلال على معنى الخبيص ،
وتارة ليدل كذلك على الظاهر » ثم يدرك ابن يعقوب أن معنى لفظ المشترك
للدلالة على أحد المعنى يحتاج إلى قرينة من السياق أو غيره فيكون كالمحار
في الحاجة إلى القرينة ، كما يعرف من قرينة مشترك وقرينة المحار وقرينة

(١) شرح السعد عن شروح التلخيص.

مشارك متحدد لورد وعييه ، أما قرية الحار فيها مدعه من راده المعنى
لأصلى ،^(١)

و لحي أن عمد الفاهر به إلى أصل هذه الفكرة عند تعريف الحقيقة .
أش. إى أن استشف وضع حديد سقط وهو بالقوية لا بحرج الكلمة من
الحقيقية إلى المجاز

ولعرب أن من يعقوب - وهو من قاموا بأن اشترك حقيقة ، ودفع
عن هذا يرجع عن هذا امرأى عند بحث الاستعارة ، فيقول : ومثالة
المشارك دجلة في الاستعارة بصدق حدها عليه^(٢) ، ويؤيد هذا
الدسوقي بحجة أن لمشارك موضوع بأوصاف متعددة ، فيكون المعنى
الأول بالوضع وما عده في غير ما وضع له ،^(٣)

واحق أن صدر هذا التعليل يقتض عجزه ، إذ كيف يقوى تعدد
الأوصاف في المشارك ، ثم يعتبر المعنى الأول بالوضع ، وبمعنى
الأخرى بغير موضع ، وعلى امتراض أن سقط سم يوضع في الأصل
للمعنيين أو للمعاني معاً ، فيكون قد وضع أولاً المعنى ثم ستؤلف وضعه
لمعنى آخر أو لمعد آخر ، فهو بهذا الاعتبار أيضا يكون من الحقيقة على
رأى عبد القاهر .

(١) سبزو عن موهب الفتح من شروح التلخيص ١٣ ٤

(٢) المرجع نفسه ٣/٥١ .

(٣) حاشية الدسوقي من شروح التلخيص ٣/٥١

وعلى هذا فإن تعابير اوصاع المعاني التي يدل عليها المشترك ليست علة كافية لجعل المشترك كالاستعارة ، لأن لفظ الاستعارة وإن تعابير معيية ، فإن دلالة على أحدهما بالوضع ، ودلالتة على الآخر بالنقل والصور ، لكن دلالة مشترك على معيية أو معانيه كلها بالوضع وإن تعبير ذلك الوضع ، بهذه المعبرة ضرورية ، ليتحقق ما في المشترك من خصوصية ؛ إذ لا يعقل دلالة لفظ ما على الشيء ونفسه .

التغليب بين الحقيقة والمجاز :

التغليب هو : جعل بعض المفهومات تابعاً لبعض داخل تحت حكمه في تعبير عنهما بعبارة مخصوصة جمعت : ^(١) كقولههم : أبواب للآب والأم ، وقمران للشمس والقمر ، وحفصا للمشرق والمغرب على القور بأن الحفص هو المغرب من حفر لحجم إذا عاب ، ومن التغليب قوله تعالى في مريم عنها السلام ﴿ وصدقت بكلمات ربها وكتبه وكانت من القانتين ﴾ [استحرم ١٢] - أي كانت من الطائعين وكان موجب القياس القانتات ، وبإطلاق صيغة جمع المذكر على الإناث تغليبا للدكر على الأنثى ، وفي قوله تعالى ﴿ وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس ﴾ [البقرة ٣٢] يقول السخاكي : عند إبليس من الملائكة بحكم اسميية ^(٢) ، وهذا كما يقول الرمخشري : على أن الاستثناء متصل ؛ لأن إبليس كان كالب حيواناً ، أحد من أظهر الذلوف من الملائكة معموراً بهم

(١) سائر جمال ناش ٣٩ حفص د - اصر الرشيد الربيع ١ ١٤هـ

(٢) مفتاح العلوم ١١٦ ط ١ - الخليلي ١٣٥٦هـ .

فَعَنُو عِبَهُ فِي قَوْلِهِ فَسَحَدُوا ، ثُمَّ اسْتَشَى وَاحِدًا مِنْهُمْ ^(١) .

وحول حقيقة أو مجازية التعليل

في بعض إن تُعلِّل من المحار بحسب الصيغة لا المادة أي بحسب الاسم لا المسمى ، وإليه ذهب ابن كمال بآش ، على تشبيه استعْت عِبَهُ بالمعلِّل ، فعنى نحو : العمرين : تشبيح صفة أي بكر بعمر ثم استعارة اسم الثاني للأول ، فكانت التشية ^(٢) .

وهذا لا يسلم به ، لأنه لو كان مجاز لما كان تعليلًا ، فكيف نقول بأن أحد الأسماء مستعار للآخر ، ثم نقول في الوقت ذاته : إنه علِّل عليه ؟ ثم إنه لا يحترى على الحد الاصطلاحي للمحار ، ولا يدخل المحور في قصد المتكلم بهذه الصنع المسماة بالتعليل

وهناك قولٌ مسوَّبٌ يُنتقَرُ أي في شرح الكشاف يرى فيه أن : تشية الجمع بين الحقيقة والمجاز واردة على باب التعليل أجمع ، ويكونُ تعلِّل معنى حقيقى للفظ ، والمعلِّل عِبَهُ معنى مجازي ^(٣) فعنى قوله تعالى ﴿وَكُنَّ مِنَ الْقَانِتِينَ﴾ يكون في : القانتين : تعييب بجمع بين الحقيقة باعتبار استعمال اللفظ 'تعلِّل' جمع مذكر استعمالاً حقيقياً ، وبين المحار باعتبار استعمال صيغة جمع المذكر وإرادة جمع المؤنث الذي تدرج مريم عليها السلام ضمن أفرادها .

(١) الكشاف ١/٢٧٣ - الحلي ١٣٦٧ هـ .

(٢) يظن رسائل ابن كمال ماثلاً ٥٠ .

(٣) المرحع نفسه ٤٢ .

وهذا وإن كان له وجه فإنه غير مقصود ، وليس هناك ما يبرر المحار ،
فإن لكل محار عية ، ثم إن القول بالمحار لا يلتقى مع القول بالتعليب كما
سقى .

والأولى أن نكتفى بتسمية هذه الطائفة باسمها الذى شاع وهو التعليب .
مع التسليم بأن لكل تعليب سرّاً وغاية تتحدد بحسب الاستعمال والمقام ،
قال الترمذى « اعلم أن التعليب قد يكون لقوة ما يفعله وفصله كما فى
«أنوار» وقد يكون لمجرد كونه مذكراً كما فى القميرين ، وقد يكون لقلة
حروفه وحفته كما فى العمرين - أبى بكر وعمر - وقد يكون لكثرة المعلّب
كما فى قصة آدم ﴿ وَإِذَا قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ ﴾ ويذكر ابن كمال
باشا أن نكتة التعليب فى قوله تعالى : ﴿ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِثِينَ ﴾ للإشعار
بأن طاعة مريم عليها السلام لم تقصر عن طاعة الرجال حتى عدت من
حملتهم ، وأدخلت فى التعبير على الذكور ،^(١)

ثم يحتكم إلى المقام فى رد القول بأن « من » ابتدائية بمعنى التبعية أى
وكانت مريم من أعقاب هارون عليهم الصلاة والسلام ، يقول ابن كمال فى
هذا : « لا أدرى له وجهاً لأن فيه تنريلاً للكلام عن درجته بتضييع النكتة
اللطيفة السابغة السائنة عن اعتبار التعليب »

والحق أن التعليب ناق حتى مع اعتبار « من » ابتدائية للتبعية لأن
الغاية فسرت بهارون عليه السلام ، فيكون التعبير بجمع المذكور مراداً به
مريم وهارون من تعليب المذكور على المؤنث والله أعلم

أنواع المجاز :

ينقسم المجاز إلى : - - - - -

١ - لغوى وهو الذى يحرى فى اللفاظ السعوية المفردة حين تكون مستعملة فى سياق خاص ، ولاستعمال هو الذى يكشف عن ملامح المحر وقد عرفه المحار اللغوى بأنه اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له لعلاقة ما مع قريبة مابغة من إرادته المعنى الأصلى

وإنما اهتمت العلاقة وعُصمت لعموم المجاز ، ويتحدد نوعه بتحديدا للعلاقة ، فإذا كانت هى مشابهة كان المجاز استعارة ، نحو سلمت على أسد ، وإذا كانت لعلاقة غير مشابهة كان محجرا مرسلًا مثل اكتشفت عينا تلتقط الأحبار .

٢ - مجاز عقلى وهو الذى يقع فى السببة الإسادية مثل « أنت الربع الزهر » و« بهار محمد صائم وبيله قائم » وفى السببة الإيقاعية كقوله تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ وفى السببة الإصافية مثل صلاة تظهر ومكر الليل .

ومجان حديثا الآن عن المحار اللغوى الذى يقسم إلى

١ - استعارة إذا كانت العلاقة بين طرفى الاستعارة ^(١) هى المشابهة من لحر فى بيتا تقصد رجلا كريما يشبه البحر فى بعض عطاائه

(١) طرفا الاستعارة كمنه موحده تعنى عن استعارة له واستعارة منه ، أو المعنى الحقيقي ، بمعنى المحكى ، أو المعنى الأصلى وبقوى أو المعنى لأول ، الذى كلها بمعنى واحد

٢ محار مرسل . إذ كانت لعلاقة بين طرفي المحار غير المشاهدة كقوله
على ﴿ فمن شهد منكم الشهر فليصمه ﴾

والشهر لا يشاهد وإنما يشاهد الهلال ، فاستعمال شهر في موضع
لهلال من استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة السببه لأن لهلال
سبب في وجود الشهر

وها نحن نتناول بالتفصيل نوعي المحار مستدنين بالاستعارة لتكون محوار
لشبه الذي نقوم على أسامه ، ثم ان احديث عن التشبه موصول للتفريق
بينه وبين الاستعارة

الاستعارة

حول المفهوم

للاستعارة من المصطلحات البلاغية التي ترتبط بمفهومها الدعوى ارتباطا ظاهرا لأنها من قولنا استعرت كذا من صديقي فأعارسى ، فاستعمال هذه المادة لا يتم إلا مع اثنين بينهما صلة حميمة بين المعبر والمستعير ، وكذلك لاستعاره الاصطلاحية ، فإنه لا تتم إلا بين شيئين بينهما صلة ومثابة ، فعدم بقول : ذهبا إلى الخامسة لنلقى النور ومعجى الظلام فقد استعير نور بلعلم لصلة ومثابة بينهما ففى كليهما هداية وحمية ، كما استعير نظام للحهل لما بينهما من صلة ففى كليهما صلال وصياح

لهذا كان تعريف الاستعارة فى اصطلاح السلاعيين استعمال بلفظ غير ما وضع له لعلاقة امثابة مع قرينة مدعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد سبق توصيحه فى أثناء الحديث عن العلاقة والقرينة

مفهوم النقل فى الاستعارة

مع أن الكلمة فى الاستعارة تنقل من معناها الأصلى . وتستعمل فى غير ما وضعت له إلا أنها تنظر من طرف حفى إلى ما وضعت له ونقل إليه ، فكلمة الشمس فى قولنا : ارتضى الشمس بالأمس ، مستعمدة فى المرأ ، لكنها مجددة إلى معناها الأصلى فتأخذ منه لصفات المدسة من علو وصياء لتحلعه على المعنى الجديد الذى استعملت فيه

ومعنى هذا أن الاستعارة ليست نقلا للاسم بعد تقريبه من معناه ، لأنه

لا ينفك عن الالتفات الى معناه الاصلى ، وإن كان قد استعمل في معنى آخر ، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر من قوله « والاستعارة ليست نقلاً للاسم ، وإلا صارت مجرد تسمية ولكنّها ادعاء معنى ، كان تدعى للرجل بضم الأسد وقوته في « رأب أسداً » ثم يقول « وإي يعار اللفظ من بعد أن يعار المعنى » (١) .

ولقد جاء اهتمام عبد القاهر بهذه لفكرة ردّاً على تعريفات السفيّين التي توهم أن الاستعارة نقل للفظ أو العبارة كالرماني الذي يعرفها بقوله « تعيّن العبارة على غير ما وصفت له في أصل اللعبة على سبيل النقل » (٢) ويعرفها القاصي المرحاني بأنها « ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت مكان غيره » أو قولهم « إنها نقل عبارة عما وصفت له ، فعبد القاهر يرى أن هذه التعريفات قد توهم خطأ أن الاستعارة نقل لللفظ مجردة عن معانيها وإذا كانت لا تطلق اسم الأسد على الرجل ، لا بعد أن يدحه في جسم الأسود - ادعاء وتحليل لم تكن بقت الاسم عما وضع له بالحقيقة ؛ لأنّ إما تكون ناقلاً عن معناه ، إذ أنت نقصت يدك من هذا المعنى ، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض »

عبد القاهر يؤكد هنا على أن الاستعارة ليست نقلاً للفظ مجرداً عن معناه ، مسدداً لهذا بأنّه لا تستعير اسم الأسد للرجل إلا بعد أن تدخله

(١) دلائل الإعجاز ٤٣٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) بطل دلائل الإعجاز ٤٣٤ ، السكت لرماني ٧٩ ضمن ثلاث مسائل في الإعجاز .

في حسن الأسود ، وفي هد اسد به لطيفة إلى ما في الاسعاء من إحلال
المشه في حسن المشه به ادعاء ، وتحجيلا كإحلال محمد في صورة الأسد
وفي حسن الأسود عدم نقول راربي وعافى الأسد

ومعنى هد أنك لا تنقل لفظ المشه به مفعلاً من معناه ، وإذ يبقى معناه
على تحييل رحول المشه في حسن المشه به ، فكان الاسعاء تصروف
معنوي قبل أن تكون تصرفاً لفظياً ، وعند إلى قول عبد القاهر « وإنما يعر
نقط من بعد أن يعار المعنى » ، إن كان لأدق أن نقول : بما ستعبر المعنى
بنقطة الد ر عنه ، لأن المعنى لا يملك على اللفظ أداء ، ولا يمكن أن يسبق
أحدهما الآخر سواء كان ذلك في أسلوب الاستعارة أو في غيرها من
الأساليب ، إن لاسعاء طريقه أداء أو أسلوب في التصوير ، وأفكر أو
حتى الخيال لا يمكن أن يتعامل مع الجانب التعبيري منفصلاً عن الجانب
الدلالي

يد أن على كل حال - يسمى أن يتعامل مع فحوى عبارة عبد القاهر
الذي كان يعنى أن اللفظ المستعار وإن استعمل في غير معناه فإنه لا يند
عن الحسن إلى معناه والالتفات إليه ليأخذ منه ما يراه مناسب ثم يحلعه على
المعنى الجديد ، فيأخذ لقوة والشجاعة مثلاً - من حيوان مشر من
ليجعلها على ذلك الرجل الشجاع في قولك رمى أسد الحى ، ويأخذ
لسمو والإشرق من الشمس ليجعلها على تلك المرأة في قولك رمى
شمس بالأمس فستنى ، فمن استعد اعتبار هذه الأنماط المستعارة مقبولة
بعد تبرعها من مصمومها ، وإذا كان هد واضحاً فيما سبق من شوه
لامتعة البصريه ، فإنه أه صبح في الاستعارة لمكنية لصعوبة أن تحد

ففيها لفظاً مستعار. تقول إنه مفول بناء هذا النوع من الاستعارة على الحياء ، فعلى نحو « يد الرياح يحرك الأشجار » لا تحذفها لفظاً مقولاً ، لأن لرياح مشبهة بأيدٍ ، حذف المشبه وأثبت لآدمه - اليد - للمشبه ، ولا الرياح مقولة عن شيء لأنها المشبه ولا اليد مقولة عن شيء لأنها من لوازم المشبه به ، وإما لتحليل في إثبات لآدم المشبه به للمشبه

تلخيص الفروق بين التشبيه والاستعارة

١ - التشبيه لابد فيه من ذكر طرفيه الأساسيين المشبه والمشبه به مثل إن الرسول نور ، وقد يقدر المشبه للدلالة السبق عليه وسبق الحديث عنه كقوله تعالى ﴿ صم بكم عسى فهم لا يرجعون ﴾ [البقرة : ١٨] فالتقدير هم صم ... إلخ وفي قول الشاعر :

أسد على وفي الحروب عامة فتخاء تنفر من صغير الصافر

فإن بناء الجملة يقتضى تقدير المشبه واعتباره موحوداً ؛ لأن أسداً حراً مستنداً محذوف تقديره هو المفهوم من السياق لسبق الحديث عنه وهو المحاح الذى كان يهجوهم الشيباني .

أما الاستعارة فإنها تعتمد على طى أحد الطرفين وحذفه بلا تقدير ، فإن كان المطوى هو المشبه وقد صرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية مثل زارنى الأسد ، وإن كان المطوى هو المشبه به بعد إثبات لآدمه للمشبه فالاستعارة مكنية مثل أسى بشر باحذيه وعرا الشيب مرفى .

٢ - الشيء يعتمد على اللاحق ، والطرفين موجودان لكن أحدهما
 منقح بالأحر ، أما الاستعارة فإنها تعتمد على الإحلال سواء كان هذا
 إحلال صورة في صورة أخرى مثل « سلمت على أسد » أو إحلال معنى
 في صورة كقوله تعالى ﴿ اهبطا الصراط المستقيم ﴾ وقوله ﴿ ويجعل
 لكم نوراً تمشون به ﴾ وقول الشاعر

وإذا الميئة أنشئت أظفارها ألصبت كل تحمة لا تنفع

٣ - الاستعارة أوفر من تشبيه لاعتمادهما على طى أحد الطرفين وأبلغ
 لما فيها من سامى التشبيه ودعوى تحاد الطرفين أو إحلال أحدهما فى
 الآخر ، وفى الاستعارة حل أو تحييل لا يوجد فى التشبيه .

هل يدخل التشبيه البليغ فى الاستعارة ؟

كدت أصرب الذكر صفحاً عن هذا الموضوع من كثرة تناوله ، وعتقادی
 فى بداية الأمر أنه قليل التأثير ، إذ لا يترتب فرق كبير على اعتارنا نحو
 العلم نور « تشبيهاً أو اعتباره استعارة كما لا يتحقق من المعقة ما يوازي
 الجهد المدلول فى هذا الموضوع غير أنى حوكت الدقة إليه عندما لفتنى أبو
 هلال العسكري إلى أهميته بإشارة غير مباشرة إلى اختلاف محرى كل من
 التشبيه والاستعارة من العبة من هذ الأسلوب عند عتاره تشبيهاً تختلف
 عن العبة منه لو اعتبرته استعارة ، وأن السياق هو الذى يحدد أحد
 الاعتبارين يقول « ومن الاستعارة قوله تعالى ﴿ من لباس لكم وأنتم
 لباس لهن ﴾ معناه « منه يماس المرأة ووجهها يماسها » والاستعارة أدل
 لأنها أدل على التصوق وشبهه المعاسة ، ويحتمل أن يقال « إنهما يتجردان

ويجتمعون في نوب واحد ، وتتصامان فيكون كل واحد منهما للأخر بمنزلة
الناس ، فحفل ذلك تشبيهاً بغير أداة ^(١) .

وهذا الكلام وإن لم يحسم نوع الأسلوب (تشبيه أو استعارة) إذ يبي
على احتمال أحدهما ، فإنه على كل حال يدل على وعي أبي هلال بالفرق
بين حريان التشبيه وحريان الاستعارة وما يترتب على اعتبار كل منهما .

على أن قوله في تفسير الاستعارة « معاً » فإنه يماس المرأة ، وروجها
يمسها « يشير إلى حريان الاستعارة في لفظ « الناس » فليس مقصوداً به
حققته ، ولكنه مستعار للمباشرة الزوجية والمتعة ، وهو ما عرعه أبو
هلال بالنسب استناداً إلى شيوع استعمال هذا اللفظ في الجماع ، والجامع بين
الناس والتماسة هو شدة انصواق ، والاستعارة أبلغ ، لأنها أدل على شدة
الانصواق وشدة التماسه . أما الاحتمال الثاني ولدى يتوجه لتشبيه فعلى أن
عظ الناس على حقيقته ، ولكن شبه كل من الزوجين بالناس بالنسبة
للأخر ، فيكون كل واحد منهما للأخر بمنزلة الناس في الاشتغال
والصون .

ومع أن اعتبار الاستعارة وارد ، فإن اعتبار التشبيه أولى ، لأنه يتناول
المعنى الموحد في الاستعارة ويريد عليه ثمره من ثماره هي الصون ، فكأن
منهما يصون الآخر كما يصون الناس من يلبسه .

من المهم التنبيه إلى أن أبو هلال لا ينظر للاستعارة في ظل وجود

(١) الصاعقين ٦٧٢ - مطبعة الحلبي .

الطرفين معا . يعنى إنه لا يعسر التشبيه البليغ استعاره بذليل أنه فى الاستعارة يقدر محدوداً استعير له غط اللباس ، فيقول إنه متعار للمصاصة ، وذلك على خلاف بعض الأدباء والنقاد الذين جعلوا كل تشبيه محدود الأداة ولوحه استعاره ، وهم لذين وصف منهم القاصى المرحانى موقفاً حاسماً فى الوساطة بدقل « وربما جاء من هذا الد ما يصفه الناس استعاره وهو تشبيه أو مثل ، فقد رايت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعاره عند فيها قول أبى نواس

والحب طهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعاره ، وإنما معنى البيت - تقديره - مثل طهر أو الحب كطهر تديره كيف شئت إذا ملكك عنانه ، فهو إما صرب مثل ، أو تشبيه شئ بشئ ، وإنما الاستعاره ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها « . على أن كلام انقضى هذا لا يعنى أن كل من سبقوه قد خلطوا بين الاستعاره والتشبيه ، فقد كان قدامه واس قتيبة وأبو هلال من الذين تحدثت عنهم ملامح الاستعاره وإن التمسث عدد بعضهم بالتشبيه لبليغ احبائنا ، فأبو هلال العسكرى مثلاً - كان واعياً بحدود الاستعاره والفرق بينها وبين التشبيه - كما سبق لكنه مع هذا أورد ضمن شواهد الاستعاره قول عنتشة صلى الله عها « كان عمل رسول الله ﷺ ديمة » ^(١) فهذا تشبيه بليغ وإن

(١) الديمة هى المطر الدائم فى سكون وهدوء .

عده أبو هلال استعارة حيث شبهت عائشة بعمل رسول الله ﷺ في دوامه مع الاعتدال بديممة المطر ، فهذا لا يعنى عيب ملامح الاستعارة عن دهر أبى هلال ، ولا يعنى أنه يلجج التشبيه البليغ ضمن الاستعارة ولكسبه غفلات العقل البشرى المحتملة أحيانا .

وجاء عبد القاهر ليؤكد الفرق بين التشبيه والبليغ وبين الاستعارة كما حسمه القاصي لخرحاشي يقول « اعلم أن الوجه الذى يقصيه القياس ، وعليه يدل كلام القاصي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا «ريد أسد» و«هد بدر» ولكن تقول هو تشبيه ، فإذا قال «هو أسد» لم يقل استعار له اسم الأسد ولكن تقول شبهه بالأسد »^(١).

ثم يذكر عبد القاهر ما يحسم هذا الأمر ، وهو أن الاستعارة تعتمد على دعوى اتحاد الطرفين وامتزاج أحدهما في الآخر حتى يصير أحدهما من حسن الآخر ، فلا يكونا سوى شئ واحد مثل وعد لبدر بالرياسة ليلا ، فهذا استعارة لبدر لامرأة ، لأنك طويت اسم المشبه ، وأحرقت اسم المشبه به عليه بعد ادعاء دحولها في حسن البدر ، فصار التشبيه مسياً ، أو أمراً مطويّاً مكنوناً في الصمير ، أما أن يبقى الطرفان على حالهما فتشبيه ، وإن حذقت الأداة .

هذا حاصل ما ذهب إليه عبد القاهر ، وكان حسبه هذا ، لولا أنه أعاد تفنيد المقدس المعاصر بين التشبيه والبليغ وبين الاستعارة معتمداً في هذا

(١) أسرار البلاغة ٢٩٨ ،

على موقع المشبه به :

فإذا كان المشبه مسنداً إليه - مستنداً أو فاعلاً - أو كان معمولاً
والكلام على الاستعارة نحو القمر يجلس نينا ، وأقبل القمر ، ورأيت
قمرأ يدخل بيتنا - على الترتيب -

أما إذا كان المشبه به خبراً فلما أن يكون معرفة أو نكرة ، فإذا كان
معرفة فهو تشبيه أسهولة ذكر الأداة نحو هو الأسد .. هو الدر حيا
ورباعاً والعص لباً واهترأ ، وإذا كان نكرة - فإذا سهل تقدير الأداة
وذكرها فهو من التشبه نحو هو اسد يد يمكن أن نقول كأنه اسد ، ورد
غمص تقدير الأداة وصعب ذكرها مثل :

شمس تألق والفراق غروبها عنا وبدرٌ والصدودُ كسوفه

فهو أقرب إلى أن يسميه سعادة ، إذ لا تذكر الأداة حتى يُصلح
لكلام وتشبه صورته ، فنقول مثلاً هو كالشمس المتألقة إلا أن مراقها
عروب ، وكبدر إلا أن صدوده الكسوف^(١) .

ولظهر أن تقدير الأداة لا يترتب عليه إلا كما يترتب على تقدير
الأداة في كل تشبيه وقع تشبه به خبراً عن المشبه ، فالأولى حملة على
التشبه اللمع ، أما ما عطف على التشبيه الأول في البيت فإنه لا يتعارض
معه ، لأن تشبه المدوح بالشمس يتو مع تشبه فرقه بعروبها ، وتشبيهه

(١) أسرار البلاغة ٤٠٣ - تصرف يسير .

بالندر يتسق مع تشبه صدوده بكسوف ذلك الندر .

على أنه لا يسدو مسرر واضح لندر الاستثناء مكان لعطف في البيت
عندما نقدر لأداة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر « فقول هو
كالشمس تنافه لا أن فراقها العروب ... إلخ » وذلك لأن الشاعر إما أراد
أن سرر قيمة الممدوح في حالين متباينين ، الأول حال حضوره ، وما
يحيطه من هالة وبور ، وأنس وجمع ، الحال الثاني فراقه وما يترتب عليه
من افتقاد ووحشة وإحساس بالحاجة ، فشبه في الحال الأول بالشمس عند
ظهورها ، وفي الحال الثانية بالشمس عند غيابها ، بيد أنه في الحال الأولى
ذكر لمسه به فقط « شمس » أما المشبه فمقدر ملحوظ وكأنه موجود ، لأن
بناء الجملة يقتضيه .

ومن ذلك قول المتنبي :

أسد دم الأسد الهزبر خضاه موت فربص الموت منه يرعد

يقول عبد القاهر « لا سبيل لك إلى أن تقول هو كالأسد ، وهو
كالموت لما يكون في ذلك من التناقض ، لأنك إذا قلت هو كالأسد فقد
شبهته بحسن السمع المعروف ، ومحال أن تجعله محمولاً في الشبه على
هذا الحسن أولاً ثم تجعل دم الهزبر - الذي هو أقوى الحسن - خضاب
يده ، لأنه حملك الكلام على التشبيه يعنى أنه دونه ، وقولك بعده
دم الهزبر من الأسود حصبه دليل على أنه فوقه ، وكذلك محال أن
شبهه بالموت المعروف ثم يجعل الموت يحافه ، وترتعد منه أكتفه »^(١).

(١) أسرار البلاغة ٦٠٣ .

بعد الفاهر يرى - هذا الأسلوب من الاستعارة ، ويعنى أن يكون مر التشبيه ، لأن القول فيه بالتشبيه يعنى أن المشبه به الأسد أقوى من المشبه المدوح ، وهذا يتناقض مع الارتقاء بعد هذا بقوة المدوح فوق الأسود ، حتى أن هذه محضّة بدماء بك الأسود التى صرعاها ، وكذلك الشطر الثانى .

لكما سأل هل يلزم دائماً أن يكون المشبه به أقوى من المشبه ، وهل يطرد ذلك دائماً ، ثم ما المانع أن تكون حملة * دم الأسد الهرير حصايه * استوفية ، حتى بها للإضراب عن معنى ما قبلها والانتقال إلى معنى أقوى وأبقى بمدوح من باب السامى فى الإحساس بقوته ، كأنه لما شبهه بالأسد طهر له أن ذلك المدوح أقوى ، فأصرت عن التشبيه إلى مبالغة أخرى نجعله أقوى من الأسد ، وكذلك الشطر لثانى لما شبهه بالموت فى اعتيال الفوس طهر له أنه أقوى من الموت مما يحذثه من فرع فقال إن الموت معه يفرع منه ... فلماذا لا يبقى التشبيه تشبيهاً ؟

ولعل مما يؤكد هذا أن التعبير جاء على صياغة التشبيه ، وبذلك ينسجم الأسلوب مع اسم المصطلح الدال عليه ، كما فى قول الشاعر

أسدٌ على وفى الحروب نعمة فتخاء تفر من صغير الصافر^(١)

وقد أحسن عبد القاهر عندما قال - ه - نفسه - وهذا موضع لطيف

(١) لا شكال فى تقدير لنفسه ، لأنه ركن أساسى فى الحملة واعتباره ضرورى فيه منحوط كأنه مرحور ، وكأنه قال هو اسد اى كالأسد .

حد لا نصف منه إلا باستعانة الطبع عنه ، ولا يمكن توفية الكشف فيه
حقه بالمعارة لدقة مسئلة (١) .

وقيل أن أطوى الحديث عن أى عند القاهر فى التشبيه المحذوف الأداة
أذكر أنه مراجعة رب التحليل عنه ظهر ما يبدو أنه رأى آخر لعد القاهر
فى التشبيه السليح ، فعد عدّ من لاسعارة قول الشاعر

هى الشمس مسكنها فى السماء فعزّ الفؤاد عزاءً جميلاً

فلن نستطيع إليها الصعود ولن نستطيع إليك النزولا

يقول (٢) صورة هذا الكلام ونصته ، والقلب الذى أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يحذر محذوفه بل ويرى أن هذا من الاستعارات العريضة لنى
صارت حديث الاستعارة فيها كأنه مسى . لأن الشاعر يقطع الأمن على
نفسه فى انوصول إليها تكونها شمساً ، ومسكن الشمس فى السماء ، فلن
تستطيع إليها صعوداً ، ولن تستطيع إليك نزولاً (٣)

وهذا مما يمكن أن يحدث فيه عند القاهر ، لأن الطرفين المذكوران ،
واشبه به جاء معرفة ، وهو خسر عن المشه ، ومثل هذا قال عند القاهر -
نفسه إنه تشبيه لسهولة تقدير الأداة ، ونصه « فينبغى أن تعلم أن
بطلانها أى لاسعارة لا يحور فى كل موضع يحسن دخول حرف
لتشبيه به سهولة ، وذلك نمر قولك هو الأسد ، هو أسير

(١) أسرار البلاغة ٢٠٨ ،

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٤

وهكذا في ذل موضع ذكر فيه المشه به بلفظ التعريف ^(١) « ألا يدرح قول
الشاعر » هي الشمس « تحت هذا ، لكن عبد القاهر يعتبره في باب
التحليل استعارة حصوعاً للبيق الذي يحرق على تناسي التشبيه وقوة
التخيل

ان هذا سهل إلى أن المقياس الصحيح الذي ينبغي أن نعول عليه في
الحكم على الأسلوب بالمشبه أو لاستعارة إنما هو السياق ، فإذا وجدنا في
سياق الصورة ما يسميها ، وسحبها منحنى التخيل ، وادعاء اتحاد الطرفين
وتناسي التشبيه فيها من الاستعارة وإن ذكر الطرفين على وجه ما من وجوه
الصبيغة سواء كان المشه به حبراً أم حالاً ، وسواء كان الحبر معرفة أم كان
مكرة ، وهذا يدرج قول عبد القاهر « وهذا موضع لطيف جداً لا يتصف
منه إلا باستعانة الطبع عليه » .

وعلى ضوء هذا يمكننا الفصل في نوعية الصورة في الشوهد التالية

- ليس فلان رداء العافية ، وقال الشاعر :

ثوب الرباء يشف عما تحته فإذا اكتشيت به فإنك عارى

قال سحره « صم بكم عني فهم لا يرجعون »

- قال الشاعر :

وما الموت إلا سارق دق شخصه

بصول بلا كف ويسمى بلا رجل

(١) المرجع نفسه ٢٠٤ .

وقد أحرر ففطت بأيديها ثمار نحورها .

رأى الخطيب

بصرت الخطيب بداية على الوتر الذي صرت عليه عد الفهر ، فيرى أنه لا خلاف على القول بالاستعارة في كل صورة حذف فيها المشه ، فلم يكن مذكورا ولا مقدرأ نحو قولك « عنت لنا طيبة » وأنت تريد امرأة ، ولقيت سدا وأنت تريد رجلاً شجاعاً ، وإنما يقع الخلاف عندما يكون المشه المذكورأ نحو العلم نور أو مقدرأ كقوله تعالى ﴿ صم بكم عمى فهم لا يرجعون ﴾ ، وهذا مما يقع فيه المشه به خبراً عن المشه ، وقد يكون في حكم الخبر نحو كان عنته من شدة سدا مصوراً ، وعلمته مسعاً ، وحلت فلان نجراً

لكن الالاف أن الخطيب لا يقطع في هذا الخلاف برأى حاسم يقل فيه ويرفض ، أو يصحح ويحطئ ، فلم يقل : إن الصحيح اعتبار هذا ونحوه ^(١) من « تشبيه » ، وإنما يقول « فالأصح أنه يسمى تشبيهاً » كانه لا يحطئ برأى الآخر ، ثم يعرض للرأى الثاني الذي يجعل نحو « العلم نور » و « سد عني » من الاستعارة ، لإجراء المشه به على المشه مع حذف الأداة . ويقول بعده « وهذا الخلاف لفظي راجع إلى الكشف عن معنى

(١) أي ما يقع فيه المشه به خبراً عن المشه أو في حكم الخبر

لاستعارة والتشبيه في الاصطلاح ^(١) .

هذا يعني أن اختلاف لا يدور في حقيقة الأمر حول التشبيه السليغ وهل هو تشبيه أو استعارة ، وإنما يدور حول مفهوم الاصطلاحى لدى محدده لكل من التشبيه والاستعارة .

وهذا يكشف عن ميل الخطيب إلى عدم القطع برأى حاسم تاركاً الرأى مسياً على التعريف الاصطلاحى لكل من تشبيه والاستعارة ، وما هو واضح في الدلالة على أن الخطيب لم يقطع في هذا برأى حاسم قوله بعدما عرّض لاختلاف « وما احتراء هو الأقرب » وهو احتيار المحققين كلقاصى أبى الحسن الخرخاشى والشيخ عبد القاهر ، والشيخ جابر الله والشيخ صاحب المفتاح رحمهم الله ^(٢) .

فراء ما يراد يعول على صيغة التفصيل « هو الأقرب » والحق أن صيغة لتفصيل المرححة وإن كانت واردة عند العلماء لمحققين ، فإنها لا تفيد في محال تحديد الموقف والرأى ، وبما يفيد ما كان على شاكلة قول عبد القاهر « اعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس وعليه يدل كلام القاصى في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا « زيد أسد » و« هند بدر » ولكن نقول هو تشبه » ^(٣) .

(١) علم البيان من الإيضاح ١٠٨ بتعليق البعية .

(٢) علم البيان من الإيضاح ١٠٩ بتعليق البعية

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢ .

على أن الخطيب منك في ترجيحه طريقا سببه إليه عند الغهر قائلا
 « لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع ، فالكلام موضوع لإثبات معناه لما يعتمد
 عليه أو يعينه ، وإذا قلب ريد أسد ، فقد وصفت كلامك في الطاهر
 لإثبات معنى الأسد لريد [كأنك قلت ريد حيوان مفترس ، وهذا
 ممنوع] وإذا امتنع إثبات ذلك في الحقيقة ، كان لإثبات شبه الأسد
 له » (١)

والحق أن التعليل المنطقي لدلالة نحو محمد أسد - على التشبيه يبدو
 صعباً ، لأن الدلالة الموضوعية للصورة والمتبددة للدهش لا تحتاج إلى تعليل ،
 وهذا ما عرعه عند الطاهر بقوله « فإن موضوعه يعنى لثال السابق -
 من حيث لصوره يوجب قصدك لتشبيه » (٢)

وإذا عدنا إلى تعريف الخطيب للتشبيه وحدناه بشؤون تلك الشواهد التي
 كانت محل الخلاف ، فهو عنده « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في
 معنى » (٣) أما الاستعارة عنده فهي « ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع
 له » وهي « ما تضمن تشبيه معناه بما وضع له » (٤) وقد فسر هذا بالمجاز

(١) الإيضاح ١٠٨ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٩

(٣) علم البيان من الإيضاح ٣٧ .

(٤) مثل « سلمت على سيد » فهذا يتضمن تشبيه معنى الذي استعمل واستعير له لفظ
 الأسد سمعاً لا محارياً يعنى تشبه الرجل الشجاع بما وضع له لفظ الأسد -
 وهو الحيوان المفترس - .

الذى ينصمر نفسه معناه بما وضع له ، لكن فى هذا التعريف عموم وعموص لم يكن منه بد من وجهة نظر الخطيب ليشاؤ صروباً متعدده للاستعارة ، ولهم أنه تعريف يستبعد الشواهد التى وقع الخلاف على اعتبارها تشبيهاً أو استعارة مثل « محمد بحر » وقوله تعالى ﴿ صم بكم صمى ﴾ الآية ، لأن المشبه به هنا على حقيقته ؛ لوقوعه حراً لمشبه مذكور أو مقدر .

رأى ابن الأثير والعلوى

يرى ابن الأثير أن الأسلوب الذى أتى على طريقة « محمد أسد » تشبه لا استعارة ، وحجته « إذا لم نجعل قولنا « زيد أسد » تشبيهاً مصمر الأداة استحالة المعنى ، لأن زيدا ليس أسداً ، وبما هو كالأسد فى شجاعته ، فأداة التشبيه تقدر ضرورة كى لا يستحيل المعنى » ^(١) ولقد بلغ ابن الأثير بهذه العبارة الموحرة السهلة ما لم يبلغه الخطيب بعبارة طويلة ملبسة مع أن الفكرة واحدة وحاصلها . أن وقوع المشبه به النكرة خيراً عن المشبه لا يمكن أن يكون استعارة لاستحالة الحكم على زيد بالأسدية ، فلا مفر من تقدير التشبيه .

على أن ابن الأثير يلتفت إلى فكرة عبد القاهر فى التعريق بين التشبيه والاستعارة والى تدور حول إمكان تقدير الأداة أو عدم إمكانها مع تعديل يسير فى التعبير يعكس شخصية ابن الأثير وإضافته ، فىرى هو أنه لا مفر

(١) المثل السائر ٢/٧٤ .

من تقدير الأداة في الشبه وفي الاستعارة^(١)، سوى أنه يحسن إظهارها في الشبه دون الاستعارة ، وهذا قلنا «ريد أسد» حسن إظهار أداة الشبه فيه بأن يقول «ريد كالأسد أو كان ريد أسداً ، وإذا قلنا كما قال الشاعر

فرعاء إن نهضت لحاحتها عجل القضيب وأبطأ الدَّعْصُ

لا يحسن إظهار أداة التشبيه فيه على ما تقدم «يقصد الاستعارة في عجل القضيب» وفي «أبطأ الدعص» .

والعلو يتبع اس لاثير في استعويل على مقياس الحسن والالعبه ، فعنى حسن ظهور لأداة كان لاستعويل تشبهاً وإلا كان استعارة ، ولا شك في أن هذا يؤدي حتماً إلى أن تكون كل صورة وقع فيها المشبه به حراً للمشبه من التشبه .

حوار مع رأى السعد

حول التشبيه المحذوف الأداة والوجه .

لا يوافق على تسميته تشبيهاً بلعباً لعدم وجود دليل قوى على أن أداة الشبه معدومة ، ولقد سبق أن الخطيب يرحح أن يكون نحو «ريد أسد» تشبيهاً بلعباً «واستدل على هذا باستحالة أن يكون المراد إثبات الأسمدة لريد ، فوجب القول بتشبيهه على حذف الأداة ، لكن السعد

(١) سوى أن عبد الدهر يستبعد تقدم لأداة في الاستعارة مطلقاً وذلك بتقدير لطيفة الاستعارة وما ينتهي فيها من تنامي التشبيه .

يرفض هد الدليل ، ويحكم عليه بالفساد ، لأن الناس لا يقولون «ريد
أسد» أو «ريد حيوان مفترس» على الحقيقة ، وإنما يقصدون «ريد
شجاع» فيكون «أسد» محار واستعارة عن الرجل لشجاع

واحق أن الخطيب وسكاكي يتعنان في أن سه الأسدية لريد لا يمكن أن
تكون حقيقة ، لكن الخطيب يحمل على النسب ، والسعد يحمل على
سحر في «أسد» ولعله أفاد من أنى هلال الذي سبق إلى هذا الرأي في
أنه الاستشهاد بقوة تعالى ﴿هـن لباس لكم وأنتم لباس لهن﴾ وإن كان
أبو هلال قد أحـ الوحيين ، فقال بالتشبيه في الطرفين والاستعارة في
اللبس فقط ، لأنه مستعار للنسب والجماع

وقد انتهى سعد شو هد معية يسعى بها إلى تدعيم وجهته ، منها قول
الشاعر من الخوارح يخاطب الحجاج :

أسد على وى الحروب نعمة فتحاء تفر من صفيـر الصافر^(١)

فإن الحار والمحور على - لا يصح تعلفه بدت «أسد» إلا على
ثأونه بالصفة التي شعير لها ، أي محترئ على كاحتراء الأسد ، ومنه
قول الشاعر :

والطير أغربة عليه بأسرها

(١) فحاء ، حاء مهملة - مترحية أحاديث عد النبول ، وتفر من صفيـر
الصافر - على الأبرج من المصدي وهو كناية عن الجحش

بقول اندسوقي - وكان شأناً محضاً السعد مؤبداً له * ليس المراد بالأعربة الطير معروفة * بل لا معنى له هنا ، بل المراد والطيور مأكلة عليه ، فعليه متعلق بأعربة ، وبهي في الأصل اسم للطيور المعروفة ، وهو حمامة . ولا يصح تعلق آخر به * لأنه لا يتعلق بالأسماء الحامدة . واستعمله الشاعر في معنى مأكلة * لأن لعرب يشبه الدكي الحريص فالمعنى أن كل الطيور في الحرب على ذلك المرنى مثل الأعربة الدكية عليه ^(١)

ولا يحصى ما في هذا لوجيه من كلف ، ولا سيما إذا لاحظ أن التأويل في « أعربة » على المحار والاستعارة تؤدي إلى استعارة أخرى مكسرة ، لأن لطيور لا تحرك على المرنى حقيقة ، فبطر كيف تنقش الاستعارتان ، وعلى أن وجه تنقش « وحى مع التسليم بأن في « أعربة » محاراً واستعارة فهو يجمع ذلك من التشبيه ؟

إن الخلاف في حقيقة الأمر متباعد لا مكان التشبيه - على الرأي الأول والاستعارة على الرئي الثاني ، لأن وقوع الاستعارة في أحد طرفي التشبيه لا يجمع تشبيه ، فقد تقع لاستعارة في التشبيه به كهدير الشاهدين وكقول طرفة بن العبد :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها

عليه نقى اللون لم يتخذ

(١) شروح التلخيص ٤/٥٥ .

ومشبهه هـ هـ السعد ردهـ السعد مكبة ، حيث شبه السعد
بدهـ ردهـ يصح بصرحه على ذلك انوجه فيصـ ، حذف المشبه
به ، وأثبت لازمه للمشبهه .

وقد نفع لاسعده على لمشبه نعوـ مرئ القيس

كان صليل المرو حين تشده صليل زيوف يتقدن معقرا

فمى المشبه هـ السعد بصريحية حيث شبه صوت المرو - الحصى
لدى تدفعه منسم النافه بالصيل وهو صوت القود - حذف المشبه ، ثم
استعار اللفظ الدال على المشبه به

رئيس هذا موضع حديث عن لاستعارة لتصريحية والمكبة ، وإنما
فصحت يمكن أن يقع لاستعارة مهما كان نوعها - فى أحد طرفي
شبهه ، فيكون بوجه السعد وشراجه كاندسوقي والسكى - فى نحو
محمد أسد ، وأسد عني ، « والظير أعرة عليه » غير مانع من وجود
التشبيه فى الجملة .

على أن رأى السعد - ومن تبعه من شرح المختصر يصيق من دائرة
تشبيه ، ويفصره على ما كان تأداء طاهره ، مع أن عقربة البع العربيه وما
فيها من بحار يجعل لتشبيه مفهومها من مجرد ذكر الطرفين ، وهذا أمر
يسعد عليه بالطبع ، فإن من له مودة أو حيرة بالأساليب يحكم بطبعه
على نحو « العلم نور » و « الجهل ظلام » و « حالد ثعلب وشاكر أرس »
تأته تشبه ، والباء على العرف والطبع أولى من لباء على الخجح المنطقية
لنى سدافع فى مبادل وبنوارن يوقع فى الحيرة ، وهذا ما أدركه عبد القاهر

بعد أن شرب وعرب في هذا الموضوع يد فال د وهذا موضع لطيف جداً
لانتصاف منه إلا باستعانة الطبع عليه ^(١)

وحاصل ما سبق أن عند تفهيم ويد صرح بأن نحو محمد أسد ونحو
لعلم نور من الشبه للسمع لا أنه قيد هذا ألا يوجد في الكلام قرية
تدل على الشجر في شبهه ، فإن وجدت قرية مائة من ردة المعنى
الحقيقى للمشه به دن عند أنه محار واستعانة كقولك عن ما حص ما هو
بأن لكل الناس إنه يد يسكن الأرض ، ونحو يتوابع لإخوانه ، فقد
مع شبهه وصف لا يلائمه ، لأن السد لا يسكن الأرض في الحقيقة مما
يؤيد أنه مستعار لذلك شخص ، وكذلك البحر لا يتوابع على الحقيقة
مما يدل على أنه مستعار بمدوح ، لكن عيب تفهيم يعود إلى الأحكام
طبيعة الأسلوب والسياق والعرف ثم يقول بضرورة الاعتماد على الطبع في
الحكم على الأسلوب .

أما الخطيب فتفهم رأيه أنه يعتمد التشبيه في نحو هذه الأساليب لكنه في
حقيقة الأمر يلجأ إلى الترحيح ، فلا يرفض القول بأنه مستعاره ولكن يرى
أن حمله على التشبيه هو الأصح ، ثم يستدل على هذا دليل لا سلم من
لغص ، ولهذا صعبه السعد لتفهم ، وهو تحمله إلى القطع بأن مثل
هذه التراكيب استعارة .

والمرحزون يشبه الخطيب في عدم القطع برأى واضح في هذه المسألة ،

(١) أسرار الالاع ٨ ٢

فإنه يلجأ لتزجيج بعد خاصة عندما يعرض قوله تعالى ﴿صم بكم عني﴾ ﴿قنلاً﴾ أو قلت هل سمع ما في الآية استعاره^(١) قلت محلف فيه ، ولحققون عني سمعته نسيهاً بليغاً لا استعارة^(٢) فوصفهم امحققون يدن على ترحيحه مذهباً إليه وميله إلى رثهم ، لكنه لا يبدى تمككه به ودفعه عنه ، فمعها سماعة العلماء وتمادي المدحول في المحادثة والمحاكمة أو لصعوبه تحديد الموقف بشكل مباشر وصريح في مثل هذه المسألة الشائكة

وقبل أن أطوى الحديث في هذا الموضوع انه بي ضرورة أن سبي الحكم فيه على الدوق وعلى العرف وأن يعتمد على التسع ، وأن يحصع لصيغة تيسقات واضمات ، وهذا ما به إليه عبد الظاهر ، ذلك لأن التعصب لمرئيه ، محاولة تدعيمه قد يؤدي إلى الاضطراب عني بحر ما وقع فيه نسكى الذي يظهر في عدية موافقة ما ذهب إليه عبد الظاهر ، لكنه عند محبر بي رأى السعد في الحكم عني بحر^(٣) محمد أسد^(٤) بأنه استعارة ، وعند تعصب لهد المرئى وصال وحان واضطرب كلامه وتدافعت أقواله عند ذكر هي اسداية أقولاً عدة لساغية تؤكد عني أن هذا لأسلوب استعارة منها :

١ أن الخطيب وكل من تكلم في قوه تعالى ﴿فجعلها حصيداً﴾ كان لم نفس بالأمس ﴿جعل﴾ حصيداً^(٥) استعاره مع أنه حال^(٦) ، وكذلك

(١) أي - وفوج يشبهه به حالاً كوقوعه حراً يكون مع ، جود أشبه أو تقديره .

١ - تعالى : « ... جعلوا من الاستعارة قومه معاني » ﴿ وداعباً إلى الله يادبه
وسراجاً منيراً ﴾ مع أن « سراجاً » حال

٢ - رد المحتضر في قوله معاني ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ ما
بضم وهد ، محار ، شيهي بالحرث ، فصوله محار صريح في أنه
استعارة ولا يعكر عليه قومه شيهي بالحرث ، فإن في كل استعارة
شبهاً معنوياً وكذلك قال جماعة بالاستعارة في قوله تعالى ﴿ ههنا الناس
لكم ﴾

٣ - ومن حرم أن قول « رد الأسد » استعارة لتوحي في الألفاظ
الغريب ، وعند لطيف السعدى في قوانين « سلاعة » د فـ « الشبه
مصرح بحدفه ، والاستعارة أن يظن على الشبه اسم الشبه به من غير
تصريح بأداة التشبيه .

٤ - جعل صاحب مور بين من « محار » أمهاتهم في قوله تعالى
﴿ وأرواحهم أمهاتهم ﴾ ، قوله معاني ﴿ ساؤكم حرث لكم ﴾ رد « لى
يحيى » « ... على الشيطان » « قومه » « لشباب شعبه من الحار »
« وسلمه مرة أخرى » وقول على رضى الله عنه « نمر مرزبان »
ثم يرى سبكي في النهاية أنه لا فرق بين « رد الأسد » وبين « نخله »
في عدم إمكان حمل المعط في الظاهر على الحقيقة ولا اعتبار
لاستعارة في المثال الأول أبلغ من غثار « الشبه » (١)

(١) مع عرس لافرح من « ... » محصل ٢٩٩ . ٣ ٣

شعرى سسكى بقطع الاسعاره فى هذا الاسلوب مسددا بهذه بكثرة
 من الاء ١ . وذل حسبه العويل على المقام بداية عدم فى ما يصفه ٢ . إن
 ٣ بد سد" يصح أن يكون تشبيهاً ، أن يكون استعاره بحسب مقام ٤
 كنه يعود إلى ما يمكن اعتباره بعضاً بهذه النظرة لموضوعه على يحكم فيها
 بسماء . وذلك عدم سسل بالدليل بعد الدليل والقول بعد القول على أن
 رث الاسلوب ٥ رث سد ٦ استعاره وليس تشبيهاً ، ولست الأمر وقف عند
 هذا الحد بل لها الخطب ، لكنه يدفع إلى لشوهد حتى يرجح عند تظاهر
 الاستعارة فيها مثل :

شمس تائق والتراق عروبها عنا وبدر والصدود كسوفه
 ونحو قول البحترى :

وبدر أضاء الأرض شرقاً ومغرباً

وموضع رجلى منه أسود مظلم

شعرى سسكى أن ذكر الأداة فى هذه الشواهد يمكن على اعتبارها من
 تشبيهات خائفة مثل تشبيه حجمه به حمر بحر من مسك موجه بذهب ١
 ثم يعود إلى أصول ٢ كون تقدير التشبيه ليس له معنى صحيح ولكن لا
 يقول به مستحيل ٣ .

صعرت طاهر ترى به اخوص فى بحر ليس له حرار أو سرعه فى

(١) عروس الافراح من شروح التلخيص ٣/٣٠١ .

محرد الخذل ، وهذا يوكد صرو ، أن تذكر وصفه عند القاهرة بصرو ،
 الاحتكام في هذه المسألة إلى تدوي ، والاعتماد على العرف والطبع
 والذي أطمش إليه بعد هذه احوه الطويلة أن يحكم على هذا الأسلوب
 بالثبته أو الاستعارة في قرن يختلف عنه في الشعر ، ففي القرآن لا
 يسعى أن يقطع برأى واحد في كل ما ورد منه كقوله تعالى ﴿ صم بكم
 عمى ﴾ وقوله تعالى ﴿ هن لباس لكم وأنست لباس لهن ﴾
 وقوله عز وجل ﴿ وهى ثمر من السحاب ﴾ وقوله سبحانه ﴿ ساؤكم
 حرث لكم ﴾ ، إيت يعود في كل آية إلى سببها وعرضها وعادة لتصور
 فيها ، ثم يحكم بعد ذلك بالثبته أو الاستعارة

أما في شعر في ما ورد منه بهذا الأسلوب كقول حافظ

الأم مدرسة إذا أعددتها

أعددت شعباً طيب الأثر

يسعى أن يحمل على التشبيه البليغ ولا يمكن اعتباره استعارة ، لأنه يفتقر
 إلى ما في الاستعارة من تحيل ، ، ما فيها من تناسي التشبيه وإدعاء أن
 لثبته قد حلّ في صورة انشبه به فصار فرداً من أفراده ، فكل هذا لا
 يتحقق أبداً مع ذكر الطرفين ، ومن قال إن نحو العلم نور استعارة وقد
 ربح ما في الاستعارة من إحلال وتخاذ وتحيل صورة حذبه

مقاييس حسن الاستعارة

يظهر لمن نتبع كلام هذه الأساليب قديماً وحديثاً أنهم يكادون يلتفتون

حول عدة اعتبارات و مدافيس تحكم الاسعار بحسب المقولة منها

١ أن تؤدى الاسعار عرساً لا تؤديه الحقيقة

قال الرماني « وكل سعرة حسنة فهي بوجوب ملاحظة بيان لا نوب
منه الحقيقة » فهو يقصد ببيان التصور ، لأنه بيان خاص لا تهتم
به الحقيقة ، هو عادة كبر سعرة حسنة ، ومعنى هذا أن الاسعار بر
فقدت عن مهمة بيان وتصوير فقدت وطبيعتها الأساسية وكنت الحقيقة
أولى منه . حدد مثلاً ذكره الرماني قول مرن نقيس في وصف العرس

وقد عتدى والظير في وكنائها مسجرد قيد الأوابد هيكل

في الاسعار هي « قيد لأوبد » ، حقيقة مع الأوابد من الحركة ،
الاسعار أبع ، أحسن ل فيها من بيان سيطرة العرس على حركة
الأوبد ، وتصوير ذلك في صورة خيالية هي التقييد^(٢) ثم يقول الرماني
« فكل استعار لأد لها من حقيقة ، ولأنها من بيان لا يفهم بالحقيقة »
وهو يفسر بفتح الرماني في يكشف عن سره لاستعارة ، وذلك بالعودة
إلى حقيقة ، سعياً إلى الكشف عما تصببه لاستعارة وما تختص به من
ميراث لا توحد في الحقيقة ، وتجد في تعقيده على شوهد الاستعارة التي
تناولها نكسداً على تلك الحقيقة ، بيد أنه كان يركز على الخب الدلالي
للاستعارة مرة ، ومعنى الخب التصويري تارة أخرى

(١) الكت ٨٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

(٢) الكت ٨٦ ضمن ثلاث وسائل في إعجاز القرآن .

ومن شواهد التي يراه يـ فيها على الأثر الدلالي الاستعارة قوله
 يعنى ﴿ فاصدع بما تؤمر ﴾ [الحجر ٩٤] يقول الرماني : حقيقته :
 صفع ما يؤمر به ، والاستعارة أتبع من الخفيف ، لأن الصفع بالأمر لاندله
 من تأثير كثر صفع الزجاجة ^(١) فهذا معنى إرادة التبعيض لحسم ابدءوب
 الذي يرلرب المومس ويهرها هراً عميقه . إنه التبعيض المصمد الذي لا
 يصعب ولا يعتر مع الصدمات حتى يشعر المدعو بشت الدعى على مبدئه
 عم الأهلون ، وهذه أولى خطوات التفكير في سلامة موقفه .

وفي قوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾
 امرء ٤] يقول الرماني : حقيقته كثرة الشيب ، إلا أن الكثرة قد
 كانت تتزايد تزايداً سريعاً صارت في لاشبار والإسراع كاشتعل النار ، وانه
 موقع في سلاعه عجب ، ذلك انه يشو في الرأس اشتدراً لا يُلافي
 كاشعار البـ ^(٢) فهذا يكشف سر الاستعارة وما هيها من الدلالة على
 سرعة انتشار الشيب ، وعدم القدرة على معه ، وهذا مرتبط بالشيب في
 التي تزحف دون توقف حتى تكون النهاية .

ومن الشواهد التي سركر برماني فيها على الأثر النصي قوله
 للاستعارة قوله تعالى ﴿ لا يزال نبيأهم الذي توريعة في قلوبهم ﴾
 سورة ١١] يقول : كل هذا مستعار ، وأصل السار يكسو

(٢) البكت ٨٧ .

(٣) البكت ٨٨ .

محض ، وما أشبهه ، وحقيقته اعتقادهم الذي عمرو عليه ، الاستعارة
 منع لها فيها من البيان بما يحسن وتصوره ^(١) ، وسلاقتان الرمزي كان يصح
 على الأثر التصويري للاستعارة عندما تكون من أسعده المحسوس لنمفعول
 وهذا شيء صغى ، وإن كان الأثر الدلالي غير منفصل عن الأثر التصويري
 بيد أن المسألة كانت تشعق عنه حسب على جانب آخر ، وقد تناول
 الباحثون هذه سطور بالمرور وتنظير ناسي هلال الذي يتجلى لأعراض
 مشهورة للاستعارة كتأكيد معنى ، والسابعة فيه وبقائه وتحسن المعروض
 الذي يمر فيه ^(٢) ، تتجاوز هذا إلى ما في الاستعارة من تصوير
 جمعي المعقولة ، وكان هذا واضحاً في تضيئه على الشواهد التي سألها
 كتونه تعالى ﴿ وإذ رأيت الدين يحوضون في آياتنا فاعرض عنهم ﴾
 الآية ٢٦٩ سورة أنور هلال ، أخرج ما لا يرى من نقصهم آيات
 المتكلم في الخوص الذي يرى ، وقد كانوا يتكلمون في آيات القرآن بغير
 بصيرة شبه ذلك بالخصوص ، لأن الخائن يفت على غير بصيرة ، وفي
 قوله تعالى ﴿ فدلّاهما يعرور ﴾ ، الأعرف ٢٦١ يقول « عدم
 عن فعل إنيس الذي لا يشاهد بالتدلي من علو إلى منهل وهو مشهد
 ، في قوله تعالى ﴿ ويعوبها عوجا ﴾ ، الأعرف ١٤٤ يقول
 « حقيقته ويعوبها خطأ ، ولا عوجاج مشاهد ، وأخطأ غير مشهد » ^(٣)

(١) البكت ٩١ .

(٢) الصناعتين ٢٨١

(٣) الصناعتين ٢٨١

هكذا، يذكر أبو هلال على ما في الاستعارة من حراج للمعنى الخفى إلى مشهد محسوس ، وهذا يسجح مع أول عرض ذكره من أغراض الاستعارة وهو " شرح لمعنى ومفصل لإبانة عنه " ^(١) في تصويره

ومعروف أن هذا النفس قد تطور عند الفاهر في حديثه عن التمثيل وأسباب تأثيره .

٢ - القول النفسى للاستعارة

ثم يعتمد بعض اسقاد مقاييس معينة يعتمد عليها في قول الاستعارة أو رفضها وإنما عولوا في هذا على الدوق ، وعلى ما يقصده النفس أو تردده ، يقول أبو هلال " وليس حسن الاستعارة وسر ، لاستعارة مثال يعتمد ، وقد يعتبر في ذلك ما يقصده النفس أو تردده ، وتعلق به أو تسو عنه " ^(٢) وربما تأثرت هذه النظرة الدنية برؤيتهم للمفسون من لشعر عامة ، وهذا ما خصه القاصي الخرجي في قوله " وقد يكون اشعر متفقاً محكماً ولا يكون حلواً مقولاً ، وقد نجد لصوره الحسنة والخلقة التامة مقنية عمقوته ، وأخرى دونها مستحالة موموقة " ^(٣) فذراه يعتمد على القول النفسى في الحكم الأخير على اشعر ، فلا عجب أن يسحب هذا على ضم عنصر من عناصر الشعر وهو التصوير ، والاستعارة من أهم وسائل لتصوير ،

(١) الصناعتين ٢٧٤

(٢) الصناعتين ٣٠٩

(٣) الصناعتين ١٠

« هو هلال عسكري به رمى هد وندر - لاستعارة تعمل في حد »
 لا تعينه حقيقته بناءً معرض لقونه معاني * ولا يطمعون بقدر *
 وقول « فصل هذه الاستعارة وما شاكلها منها تعمل في نفس سامع
 ما لا تفعله الحقيقة » (١) .

ثم يستشهد بو هلال بصورة كلية - شيع فيها لاستعاره 'استحسنة'
 لى يفسده ، ونجاح إليها المعنى ، قول العنابي يتصف حان مسافر مشاق
 طال به السفر والتعب :

وأشعثٌ مشتاقٍ رمى فى جفونه

عريبُ الكرى بين الفجاج السامس (٢)

أمات الليالى شوقه غير زفرة

تردد بين الحشى والترائب (٣)

محبت له ذيل السرى وهو لابس

دحى الليل حتى مع ضوء الكواكب (٤)

(١) ص ٣٤٦ - وأمر سمره فى ظهره سواه يصير مثلاً فى العدة ، وحدة -
 - انظر تفسير اية ١٢٤ النبأ .

(٢) مجاز - جمع مع ، هو لفريقه أو مع من جبر ، واستعاب - جمع مستعب
 وهى المقارنة أو الأرض البعيدة المستوية .

(٣) الترائب : عظام الصدر

(٤) سري - سري - شاعر جود من نفسه شخص يحدث عنه شاعر احبسه
 بالعرية

ومن فوق أكوام المطايا لبانة

أحل لها أكل الدرى والعورب

دا أذرع الليل الجلى وكأبه

بقية هدى حسام المضارب^(١)

برك توى كسر الكرى فى حقوبهم

وعهد الفيا فى وجوه شواحب

فما كنى هلال سقى هذه الصورة بأقول لأسباب كثيرة مهد ما فيها من طلال نفسية مؤثره وعاصمة لسعادة الشديدة التى يكادها مشتاق فيعاليه الكرى - يوم - ونقد حسد هذا كرى فجعله عرسا ، إشارة إلى عروبة الشاعر ، وجعل يوم يرمى في حضور ذلك المشتاق إشارة إلى أنه بعينه رعداً عنه ، وكون هذا العاس من الفجاج وأسباب يجمع على الصورة أسى عميقاً ، ومن دون لأسى والمعانة تمت اللبالي أشواقه إلا من رفره تغلو وتهبط كما نذكر ، مما أنه لو لم تك أشواقه بهذه صورة عاكسة في بناء نحو المعانة ، ولحققة ، وهذا امر حاسها لكل نفس مرهنة تندها

فتمتلا عن أناسب الشديد من الضرر المستمرة ، والمعاسى التى تصورها وحس عمت ، انظر مثلاً إلى أناسب من « عرب الكرى » الذى من نفسه فى حضور شاعر ومن مرة ذلك شاعر ، ثم أناسب من « أسد اللبالي شوقه » ومن معانده اللبالي أسى عسر

(١) الأكوام جمع كمر هو ، حل ، دار ، لكاه أو ما به السام ، العرس والدرى : أعلى السنام .

(٢) شرح أسد اللبالي : أسى عسر ، معان صور ما عسر القلب .

بأنشوقه ، ففعل هذا شئناست من أصناف القول انتهى لئلا نخشعته تلك
أصو

ومن الصور التي عرفت بها نفوسهم ومحبتها أدوائهم قول عنتمة الفحل

كل قوم وإن عزّوا وإن كرموا عريفهم بأناني الشر مرحوم

يعنى - قوم حال من المحال ، وإن الشر بالمصاد لكل الناس منهم
كرموا وعزّوا ، بكر لشاعر بالغ في وصف الشر فحسده في صورة شخص
يقذف بالأناني^(١) وأصوره في حملتها ممكن أن تغلب سوى أن الدوق العري
احساسهم يتقبل هذه الكلمة التي لا تليق بالشعر ، ولذلك يقول أبو
هلال : « أناني الشر بعيد جداً » .

وقد ير فصول الصورة نقحها كيد على ارتقاء لدوق وسموه كقول
الكاتب

ولما رأيت الدهر يقلّب بظه عني طهره فعل الممّث بالرم

فتم يكلف من جعل الدهر بظاً وطهراً يفسلهما حتى شبهه بك
الأحمر الذي يتمرّع في الرمل ، والسحط على الدهر وعدره لا يعنى أن
يصور مثل هذه الصور التي لا تليق ، وأسوأ منه قول بعض الشعراء

ما زال مجنوناً على إست الدهر ذا حسد يرمى وعقل يجري

(١) الأناني جمع أنفة وهي الحجرة التي نصب وتجعل مدر عليها سطوح يكون
حجوده صلبة .

فهذا لم يقول أبو هلال : « من القبح مدى لا تشك في فاحته »
 بل أنه كنت هناك صور لأبي تمام فصورها ، مستحجوها مع إمكان
 قولها ، فيبدو أنهم ما رفضوها إلا لأنها تمثل تحديد مهم - نأ يصعب على
 دوق العصر تحييه تذاك كقولوه بأسمى على قوم مثل بهم الرمذ
 كانوا رداء زماهم فتصدعوا فكأنما لبس الرمان الصوفا
 وقوله :

والدهر الألام من شرفت بلؤمه إلا إذا أشرقتنه بلثيم
 ومن هنا قول أبي العنس :

صرام الحب عشتش في فؤادي وحضن فوقه طير اليماد
 وقد نذا الهوى في دن قنبي فعمدت انهموم على فؤادي
 فمكن عصر دوقه على كل حال ، وإن كان هناك روق عام لا يحسف
 على رفض عصر الرديئة لى لا سدى أى قولها كسى حمر اشعر فيها
 للدهر إستا ، وكقول المتنبي :

تحممت في فؤاده همم ملئ فؤاد الرماز إحداسا

٣ - التناسب بين طرفي الاستعارة :

يذكر الناصى الجرحى مقيما حسن الاستعارة لا يحسف كله أحد مر

مساعد وللاعين قد شدة اساسه من مستعبر له والمنع منه حتى لا توجد
 بينهم مفاخرة ، ولا يتبين في احدهما عراض عن الآخر ولهذا استردوا
 قول بعض المولدين

اسفرى لى النقاب يا ضرة الشمس

لانه طل ان بصره لا تكون إلا حسنة ، ومن الاسعارات المتمكة
 لتناسب القوى فيها قول طفيل العوي :

فوصعت رحلى فوق ناحية يقات شحم سنامها الرحل^١

فقد استعده من رشيق قتلا « فحمل شحم سنامها قوتاً للرحل »
 وهذه الاستعارة كما نراها كأنها الحفنة تمكنها وقربها « وقد ساعد على
 هذا صيغة دقنة وصورة مسروقة من الخيال لأن هذا بقصد من شحم
 السوف عند موضع الرحل - من طول المسير والحركة فكانه اقتيات فعلا

ونجد التماسك أقوى ما يكون في استعبارات لقرآن كقوله تعالى
 « والشعراء يتبعهم الغاؤون » ألم تر أنهم في كل واد يهيمون * وأنهم
 يقولون ما لا يفعلون « (الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٦) يقول ابن الأثير
 في سبب الأودية للغاؤون والأعراس من تعانى لشعرية اتى يقصدونها ،
 وما حص الأودى بالاستعارة ، ولم يستعبر الطرق والمالك أو ما جرى
 مجراها ، لأن معنى لشعر تستخرج بالمكره والروية ، والمكره والروية
 فيها حياء وعموص ، فكان استعارة لأودية لها شبه وألق «^(١)

(١) المثل السائر ٢/٩٦ دار نهضة مصر .

• من كمال السبب في الاستعارة ، تكون عطف مستند مناسباً للعناية
من صوره ومماساً للمقام ، وقد كان فقد هذا السبب هو الدفع إلى
نقد من رثيق قول أبي تمام في مدح دة انه يعطيه مرة ، ويشفع له أخرى
إلى من يعطيه .:

فإذا ما أردت كس رشاء وإدا ما أردت كس قلباً

فجمعته مرة حلاً ومرة ثراً وقل مادحاً أيضاً

صاحي المحيا للهجير وللقدح تحت المعاح تحاله محراثاً

فعلة الله على المحراث ههنا ما افصحه ، وحاصل هذا ضرورة
اسباب في الاستعارة بين اللفظ مسند وبين مقام وعناية من التصوير ،
فإن رشاء وقلب وسحرث قد تكون مصورة د اد الشاعر ، لكنها غير
مناسبة للمقام وعناية من تصور وهو رشاء ، فصلا عن محافاتها ومع
الشعر .

على ، شدة السبب من طرفي الاستعارة لا يعنى الاتفاق بل لابد من
وجود قدر من الاختلاف وقد من الاتفاق ، وهذا يقول ابن رشيق : لا
يجب للشاعر أن يعدد الاستعارة حملاً حتى يافق . ولا أن يشبه كثيراً حتى
يحقق ، ولكن حذر الأمور ، أساطها ، ويقول في من صبح حذر مما يشبه عن
ابن وكيع : حذر الاستعارة ما بعد وعنه في أول وهنة أنه مستعار فلم
يبدحه نس ، ولعمد التاهر حديث طويل في هذا الموضوع

٤ - جلة الصور المستعارة

فهذا من سبب الصور ولاصحة ، وقد نوة انقاد بالاستعدادات
متجزة متى لم يسو. بها ل فيها من حدة وطرافة ، وكم وقصرا قديما
مهورين مع استعاب مرئ انفيس المبتكرة ، وقد سماها من رشيق
بالبديع^(١) ، واستشهد لها بقول أبي نواس :

نصحن خذل لم يعص ماؤه ولم تحضه أعين الناس^(٢)

فكون معفا " سديع كل السديع في عجر البيت " ، ومع أن قوله في
صدر البيت " لم يعص ماؤه " صوره عريضة الدلالة ، إذ يعنى أن حده
يفتد رونقه وحسنه ، وأن بصره يشابه دائمة فيه ، مع هذا فإن الصور
الثالثة في عجر البيت " لم تكن مطروحة من قبل ، ومن ذلك قوله

فإذا بدا اقتادات محاسنه فسرا عليه أعبة الخندق

يقول ابن رشيق " السديع أعبة الخندق وقوله اقتادات " (٣) وهذا

(١) المقصود بالسديع هنا معنى " معانه الدعوية وهو الخديد الظرف

(٢) "تميل نحوهم يكون في هذا ما يشبه أو أكثا ، وخاص الغموض افصحها " ثم
انقل للاستعانة في الحديث محارا ونجمع بين كل هذه الاستعمالات اقترن
خصوصا بوجه " أعبة الخندق " فتمتلل معنى ها " ثم تحضه أعين الناس " لم تنح
لنقصه بل لغيره فصح هذا الجمال الأحاد فورا ، الصورة كناية عن الصور
والستر .

(٣) المصداق ١/٢٢٧

النصير يدع عما سوا ، لانه من خلال الحركة « فإذا مد » على انه جعل ذلك احسن من التفت و لأسر بحيث يحدث هو الانظار به روعا عنها ، ثم إنها تسعه أينما سار ، فكانه يقتادها .

وقال السرى الموصلى :

يشق جيوب الورد في شجراته سيم متى ينظر إلى الماء يبرد

يقول ابن رشيق « وسديع في قوله » متى ينظر « لان الشعر جعل سيم عموماً تنظر إلى الماء فيبرد ، وفي هذا تصوير - بالاستعارة لشده رقة ورودته ، وبديعته مع الماء ، وتفاعل الماء معه ، وبحس لا عند سوى التحاوت مع ابن رشيق في الإحساس بحس تلك الاستعدادات التي كتب حديدته في عصره ، ثم بها من احس والطرفة بحيث صلت محتفظة بحسها .

وهذا يدل على أن الصورة الخدعة تفرص نفسها إذا كانت حسنة ، لديها مصدم الأدب و إذا كانت ضعيفة رديئة أو متكلفة كقول دى الرمة - وهو مما استنقحه أبو هلال :

نُمرَ صعاف القوم عزّة نفسه ويقطع ألف الكبرياء من الكبر

الاستعارة العادية والاستعارة الفنية

« المقلبة وغير المقلبة »

لله أهمية بحث هذا الموضوع في أنه يستعد على تلمس الاستعارات منه ويميزها عن الاستعارات غير الفنية ، وتصدها تتمتع الأشياء ، على حد القدر عندما بحث هذا الموضوع فيما يعرف عنه بالاستعارة المقلبة والاستعارة غير الفنية كشف عن فكر يكاد يكون مفتقداً في الترميز البلاغية ستأتي بعد - في التعقيب والنقد -

حول الفرق بين النوعين :

ذكر عدد من هرف الاستعارة غير الفنية بل للفظ من استعمال إلى استعمال لمجرد توسع في أوصاف اللمعة ، كاستعمالهم للعصو الواحد تسمى كثيره بحسب اختلاف أحاسيس حيوان نحو وضع شفة للإنسان ، وشعر شعير ، والحنفية للفرس ، وما شاكل ذلك من فروق ركي وحدث في غير لغة عرب وربما لم توجد كقول أبي ذؤود متحور

فبنا جلوساً لدى مهرنا سرّح من شفتيه الصفارا

فستعمل شفة في الفرس ، وهي موضوعة للإنسان ، فهذا وبحوه لا يمدن شيئاً ، ولا فرق من جهة المعنى بين قوله « من شفتيه » وقوله « من حنفتيه » له قاله ، إما يعطيت كلا الاسمين العصور معلوم فحسب خلاف الاستعارة الفنية ، فإنها تهدف كما يشير كلام عبد المعهر إلى

عنايات هذه منها

١ - عنه معونه لأن الاستعارة تقوم معنى . . . سأل في نفسه

٢ - غاية نفسية هي التأثير .

٣ - غاية تصويرية ، وعن طريقها يحقق ذلك التأثير النفسي

هذه العنايات مجدها مرسة في عارده عبد الماهر . إذا تأملتها تعقياً على نحو : " ريت أسداً " يريد رجلاً شجاعاً ، يقول : " ومحمود أنك اعدت لهذه الاستعارة ما لولاها لم يحصل لك . وهو المسألة في وصف تقصود دُشجاعة ، ويقاعك منه في نفس سماع صورة الأسد في بطنه وإعدامه ونأسه وشده ، وسائر المعاني المذكورة في صميمه كما يعود إلى المرأة " (١) .

وانت دت الاستعارة غير المصلحة مجرد توسع في المعنى . لأنها لا تهدف إلى عاية أو عرض ، لاعتمادها على وفرة الخاطر اللغوي ، كالاعتماد لزيادة على عضو واحد في صفات مختلفة . ولهذا احتضنت به اللغة العربية لا تسع مفرداتها ووجبة "محصها" ، ورغم وجود نحو هذا في لغة كالفارسية إذا سئروا في لغتهم منك انعرب في عتيم . وهو يعكس على كل حال سعة في اللغة ودقة في الاستعمال اللغوي ، لكنه عند الاستعارة لا يمد شيئاً .

(١) أسرار البلاغة ٣١ .

بـ الاستعارة بمدى محرم عند القاهر بأنها موجودة في دل لعه ، وفي كل مه^{١١} لأنها لا تعتمد على توسع في اللفظ عند اعتمادها على عديت معونة وبو عث شعوبه ، فـ الاستعارة المفيدة إن تكون كذلك إذا كان نأعت عليها معبوا أو نسبيا و بصوريا ، وهذه أمور متصلة لا تكاد تنفصل في عهد عند القاهر السابعة فعيا على شاهد الاستعارة المفيدة

فأين مكان الاستعارة غير المفيدة من هذا ؟

عند كان حربى بعد القاهر أن يطرح هذه الاستعارة ويستعده من بحثه ، لأن أساس الاستعارة هو قصد لتحويل لعرص من الأعراس ، مهما كان مستوى الاستعارة ، وهذا لفقد معتقد في الاستعارة غير المفيدة فهي غير حديده باسم الاستعارة ، وبدوا أن عند القاهر كان معبأ عهد ، لكنه كيف هسه عتأ شديدا عدم ساء في طريق غير مقتنع به ، يقول مستدركا بعد أن قضع مشوار كبير في هذا الموضوع :^{١٢} واعلم أن نواحيب كان أن لا أعذ وضع شقة موضع الخجمة وفي مكان لشعر ونعشره حتى قدمت ذكره في الاستعارة ، ونصن باسمه أن يقع عليه ، ولكن رأيتهم قد خلطوه بالاستعار ، وعدوه معذها ، فكرهت انشد في خلاف ، واعتدلت به في الحملة ، ونهت على ضعف أمره بأن سميت استعاره غير مفيدة^{١٣} فعند القاهر كان يصن باسم الاستعارة على هذا النوع من التصرف

(١) راجع السابق ٣٣ .

(٢) أسرار البلاغة ٣٧٣ .

المنعوى ، ولكنه من سحرى فهو من لا قوم جرأ على هذه التسمية . وقد
سار في معجراته حتى حاول أن يجد بهذا النوع من الاستعارة مكانا ،
فحاول استعارة مفيدة إذا كانت تحقق عرضا من الأعراس كالدم أو التهكم
أو تصوير موه الحال .

فمن الأول قوالهم فى لهنج . * إنه عبط الحافل . وعلبط
المثمر * يقول عبد القاهر * وذلك أنه كلام يصدر عنهم فى مواضع الذم .
فصار كمرلة أن يعقل كآ شمه فى العلف مشعر لغير ، وحققة العرس .
وعلى ذلك قول الفرزدق :

فوق كنت صبيّا عرفت قرانى ولكن رنجباً علبظ المشافر^(١)

فهو يصغر معنى فوكت * ولكن رنجباً كأنه حسن لا يعرفى ولا
يهتدى لشرفى * هذا من كلام عبد القاهر ، ولكن يبدو أن المراد وصفه
بالسلافة التى تبدو على من يجهل حقيقة الأمر . والى تبدو عن عبطت
شقاء وامتدت ، وهذا لتحديد التصوير فى المشافر المستعارة بشقاء العارلة
استعارة تصريحية ، دون مصر إلى التشبيه بالمثل كله

وبما تكون لاستعارة فيه لستهكم قول احطية يهجو الررفدان من بدر
ذا أهمل صياغة من خلال مدح آخريين أكرموه

قروا جارك العيمان لما جفونه وقلص عن برد الشراب مشافره

العيمان من العمة شدة شهوة إلى اللس أو شدة العطش ، والبراد

(١) سر و نلاعه ٣٩ ، وهو رونه لأعلى ، ولو كنت قبا د من فبس

عن ، وفصل عن برد الشراب مشافره صود محسن
 ياه ، الإنسان لا يخلص شفته خوفا من سروده المياه لا ار
 - فاعلم على تصوير كناية عن الجوع أيضاً ، وعند التاهر
 برن - اسعة مشافره وهى فى الأصل من سفير لشفاة الإنسان سر
 لمجرد التسع فى لغة هذا ولكن قد يقرب هذا معرض وفائدة بقول
 " حقه - حقه - يكون من الفيل المعوى ، ودلت أنه وإن كان على
 عنه سحر ، فقد يحور أن يقصد الى وصف نفسه نوع من سوء حال ،
 ويعطيه صفة من صفت النفس لسريد بذلك فى الهكم^(١) بالبرقون .
 ويؤكد ما يقصده من رمية بضاعه الصيف وطرحه ، وإسلامه بنصر
 ولؤس^(٢) "

ثم يرى عند تقاهر أن الاستعارة إذا جاءت فى موضع العتب ونقص
 معنى من حل هذا العرض فلاشك فى أنها معوبة ، كقول أوس بن
 حجر ،

ودات هذم عار بواشرها نصمت بالماء تولباً جدعا

وحرن يوب على ولد سراه وهو ولد الخمار فى الأصل ودبت

(١) الهكم عرض ، معنى المعنى ، والمعنى لأول هو طاهر العذرة ومعنى المعنى
 هو ثكته عن نفسه سوء حال وجوع ، وعرض الكمن ور ، معنى المعنى هو
 الهكم من الإبرار ، أما اندح فى صدر البيت فعرض معاد من ور ، معنى
 لاور

(٢) أسرار البلاغة ٣٥ .

وذكرت أهلى بالعرى ، وحاجة الشعث التوالب^(١)

كأنه قد الشعث التى لو ، نيتها حسنها توالب لما بها من بعرة ونداده
لهنة ،^(٢) فالاستعارة فى أبيض السيف تصور سوء الحال وشدة الاحلال
حتى لقد ذكر لأدميوس فى صورة الحيوانات الواهية الضعيفة من قلة البراد
وشدة الإهمال ، والبيت الثانى مقرون شعور الإشفاق
ومن استعارة أعصاء الإنسان للحيوان لدفع نفسى قول العرس يصف
ناقة بسرعة السير وقوته فى الهاجرة^(٣) :

تنفى بداها الحصى فى كل هاجرة تنفى الدراهم تنقاد الصياريف
فقد استعار اليد من الإنسان لترحلى لأماميتين عند الباقه ، وليست

(١) الهدم لثوب الخلق المرفع ، والوشى جمع ناشرة أحد لأوردة تحت الخلد
فى باطن اندرع المعجم الوسيط : فعراء السوائم كدية عن مرور الأورده
لأنها فى لحم وبقاء العروق على اعظم ، وهى صورة عروية بلغة دلة على
الفقر .

نصف من نصمسه وهى ما يُلهى به الصي لیسكت من طعام أو غيره ،
وأصله من الصمات ، والصمت : الكوت .

لوس ولد احمار ، ويقال جدح لعلام والفصيل ، الحش ساء عدة
فهو جدح

(٢) أسرار البلاغة ٣٨

(٣) لم يستشهد عند تاجر الهدى ، وكفى وجدته يحجم مع الحماة عند القاهرة
فى ان مش هذه الاستعارات ف تكون لمرص من الأعرص

الغاية من الاستعارة هي مجرد التوسع ، لأن الشاعر يحب لافته متعاطف
معها ، تتفاعل مع حركتها وتشتعل بها ، فتجلبها منه ، ولهذا استعار
لرجليها اسم اليدين

تعقيب ونقد :

تلك هي بعض الأعراس التي يرى عند الفاهر أنها تمثّل الاستعارة غير
المفيدة شئ من أسرار الحياة حتى تدخل في دائرة الاستعارة المفيدة ، وإن
كانت النظرة السريعة تحكم عليها بغير ذلك ، لكن من يتأمل الشواهد التي
استشهد بها عند الفاهر لهذا النوع من الاستعارة يجد حلولها من اللمحة
الغنية أو العجيبة التي يحب أن تكون بطلاً لكل استعارة ، بل إن بعض
تلك الشواهد كانت موضع استهجان كثير من النقاد ، وكان المتوقع من عند
الفاهر أن يسهل ما فيها من ضعف فني ، وأن يشير إلى حلولها من
الحسان والإثارة ، لكنه لم يفعل ، ويبدو أنه ترك ذلك إصفاً لصرب من
الاستعارة لا يحلو من فائده ، وإن كان أقل فتناً وجمالاً ، وبدل على
هذا أنه عقب على ما سبق بصرب آخر من الاستعارة المفيدة - أشد افتتاناً
وكثير حروباً وأعمق صعة وأملأ بكل ما يملأ صدره ويمتد عقله ويؤنس
نفسه ، ويوفر أسساً وهي تلك التي ترى بها الحماة حياً ناطقاً ، والأعجم
فصيحاً ، ولعمري الخفة نادية حبيبة * [سرر للاعبة] وسيأتي عنها مزيد
من التفصيل .

نكر لذي يسمى أن يشير إليه أن النقد قد ينحى إلى تقسيم الاستعارة إلى
مفيدة ، وغير مفيدة ، وكان أولى من هذا تقسيمها بما يتناسب مع طبيعتها

إلى عادة وهية ، أو عامية وخاصة ، لكن تقسيم عبد القاهر يسبح
على كل حال مع انحائه إلى أن المعنى هو المطلق إلى الصورة المنطقية ،
فحسب المعنى وقيمه هو الذى يقود إلى حسن الصورة ، ولا شك أن
الاستعارة المفيدة تربط بداهة بصره رائعة تحقق لها تلك الإفادة

إن تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة لا يعنى انصرافه
عما فى الاستعارة من تصوير ، كيف وهو الذى نصف شعراً لا يستمد
قيمه إلا من التصوير ، ذلك هو قول الشاعر

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى حالنا ولم ينظر القادى الذى هو رانح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد عدّ ابن قتيبة هذا مما حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فنتشت لم تجد فيه
كبير معنى ، ولو أن عبد القاهر يقصر اهتمامه على المعنى فحسب كما فعل
ابن قتيبة لطرح هذا الشعر ، لكنه وقف عنده ، وأنصفه ، ووجه اهتمام
الكثيرين لفظه بوجهها عميقاً يسبح مع فكرته فى أن كل قيمة معنوية تفقد
إلى قيمة لفظية ، وأن ما يراه من حسن إنما يعود إلى تعاقب الفكرة والصورة
أو اللفظ والمعنى ، حتى يصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى
السمع ، واستقر فى أذهانهم مع وقوع عبارة فى الأذن ،^(١)

ويعود إلى تقسيم عبد القاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة سواء قد

(١) أسرار الملاحة ٢١

نه في هذا لست إلى أفكار ثلاثة في غاية الأهمية هي

١ - إمكان لبحث المقارن في السلاعة كما يكشف عن انحراف بين طرائق
لتعريف والتفكير عند سائر الأمم ، وهذا مفاد من حديث عند القاهرة عن
الحتمية السعوية للاستعارة غير المفيدة ، فهي عند محدود توسع في أوصاف
اللغة يعود إلى مروه اللغة العربية وسعة مفرداتها ، لكنه قد لا يوجد في
لغة أخرى ليست كل لغة عربية في كثرة مفرداتها ، أما الاستعارة المصنعة ،
فإنها موجودة في كل لغة وأمة ، ويحتمل به التعرف في جميع اللغات
فقولك « رأيت أسداً » يريد وصف رجل بالشجاعة ، وتشبيهه بالأسد
على السلاعة أمر سترى فيه العربي والعجمي وتجده في كل جبل ، وتسمعه
في كل قبيل (١) .

٢ - ومن الأمور المهمة التي لفت إليها عند القاهرة في هذا البحث أهمية
الاسترشاد بالسياق في تفويده الاستعارة وتحديد وظيفتها ، وأترك للكلام عند
القاهرة تقديم نموذج لهذا في سياق الحديث عن الاستعارة غير المفيدة التي
يمكن أن تدخل في دائرة المفيدة ، يقول « وأما قول لاشعبي

فما رقد الولدان حتى رأيتُ على الكُر يمر به بساق وخافر (٢)

فقد قالوا به أرد أن يقول « بساق وقده » فلما لم تطاوعه القافية

(١) راجع أسرار البلاغة ٣٢ ، ٣٣ .

(٢) الكُر : السبي من الإبل ، يمرى فلا ، مرمه يحسنه على بروز مصدرته على

الجرى السريع بسوطه أو بقدمه - المعجم الوسيط .

« مع خدر موضع القدم ، وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل
قصده أو نحس القوم في لصف وساعده من أن يكون قصد لردائه
عليه ، أو الهزاء به والاحتقار له ، وذلك قوله :

فقلت له أهلاً وسهلاً ومرحاً بهذا المحيياً من محيى ورائر^(١)

فليس بالمعبد أن يكون الذي أقصى به إلى ذكر الحاضر قصده أن يصمه
سوء الحان في مسيره ، وتقذف روح الأرض به ، وأن يسأل في ذكره
شدة الحرص على تحريك بكرة واستفراغ مجهوده في سيره ، ويؤنس بذلك
أن تنظر إلى قوله قبل :

وأشعث مسترخى العلاسى طوحت

به الأرض من بادٍ عريض وحاضر^(٢)

فأنصر باري وهى شقراء أوقدت

بعلياء نشز للعيون التواظر

وبعد « فما رعد الولدان البيت » فإذا جعله مسترخى مسرّحى
العلاسى . فقد قرئت اسمافة بيه وبين أن يحمل قدمه حادراً ليعطيه من
الصلابة وشدة الوقع على حسب الذكر خطأ وقرأ « ، وحاصل هذا أن عد

(١) المحيا : الوجه ، محيى من حياً يحيى ، التنى بالتحية .

(٢) العلاسى جمع عاد لعصاة امتشدة في العنق ، وارتحاها ذلك على
الشيخوخة أو التعب من طول السفر

القاهر لا يستعد سعادته الشاعر لفظ الحافر - وهو خاص بالحجر - لئلا
يرحل لمحل عنه يرميه لتصوير صلاة قدمه وشده وقعه على حب لبرس
في دفعه إلى الحرى السريع ، فضلاً عن استحسان لفظ الاستعارة مع سياق
الشعر الذى يصف ذلك الرجل بالشعث والتعب إشفاقاً عليه ، لا استحساناً
به أو سخرية منه

٣ - ومن الأفكار المهمة لى لفت إليها عند القاهر فى هذا الباب أن
طبيعة الاستعارة تفصلى تشكيلها في بحريها محرى الحقائق ، وهذا واضح
عندما وقف مع قول عبده بن الطيب :

وقد عدوت وقرن الصبح منفتقاً ودونه من سواد الليل تحليل

إذ أصبح الديك يدعو بعض أسرته عند الصباح وهم قوم معازيل

يقول عند القاهر « لم يحتلب الشاعر الاسم المخصوص بالأدبيين

قوم حتى قدم نربل الديكة مرلة هؤلاء الأدبيين ، فقال « هم »
فأنى بصير من يعقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان القوم حارياً محزون
الحقيقة ، وبطيره أنك تقول « أين الأسود الضغرية » وأنت تعنى قوماً من
الشحمان ، فيلزم فى الصفة حكم ما لا يعقل ، فتقول الصدرية ، ولا
تقول « لصدرون » ابنة ، لأنك وصفت كلامك على أنك كأنك تتحدث
عن الأسود فى الحقيقة » (١) .

(١) اسرار البلاغة ٣٩ .

رأى ابن الأثير :

لا يهوسا في هذا السياق الإشارة إلى حديث ابن الأثير في هذا الموضع ،
فبعد تحدث عنه من خلال المحرر لدى يأتي لمجرد التوسع . وإن جاءت كل
شواهد من الاستعارة - وأحد جاءت رؤيته لهذا النوع من المحار مختلفة
عن رؤية عبد القاهر ، فروية ابن الأثير شخصيه صيغة غير حاصلة لمقييس
ثابتة ، ولذلك يمكن مناقشته فيها :

لقد قسم هذا النوع من المحرر الذي يكون لمجرد التوسع إلى قسمين
الأول قسبح لعدم ما بين الطرفين المصاف والمصاف إليه كقول أبي
نواس :

يُخْ صوت المال مما منك يشكو ويصيح

وقوله « بخ صوت المال » من الكلام الدال بالمرّة ، ومروءه من دُثْ
أن المال ينظم من إهاسك إيه بالتمريق ، فالعنى حسن ، والتعبير عنه
فيج . وما أحسن ما قال مسلم بن الوليد في هذه المعنى

تظلم المال والأعداء من يده لا زال للمال والأعداء ظلماً

وكذلك ورد قول أبي نواس أيضاً :

ما لرجل المال أمست تشتكى منك الكلالا

فيصفة الرجل إلى لذل أنجح من صفة الصوت «^(١)

وعندما نعود إلى الشاهد الأول لا نجد بين الطرفين منك الإضافة التي

(١) المثل السائر ٢/٧٨ تحقيق د . الحوفي ود طابة

حسب ابن الأثير على عشرة تشبيهاً مصعراً لأداءه ، فقال الشاعر :
 صوت لاس لا شبه لال بالصورات لمخروج كما من لاس الأثير ،
 شبه لال باللاس لاس يشع بالخظر لتعرق والصباغ والسعرق طوي دك
 شبه ه ، وشب لارمه لشمسه على سبيل الاستعارة لمكنية التي يحيل فيها
 أن لللال حياء وحساً وشعوراً ، وأنه يشع بالخظر فيصبح ويتكرر صياحه
 كما تعرض للقصص حتى يح صوته من كثرة لصباح ووراء هذا الإشارة
 إلى كرم ذلك الممدوح ، ولا بأس بالصورة على أساس هذا الفهم
 والتدقيق ، سوى أن الشاعر عقد في صياغة المعنى بعد ذلك في قوله :
 منك يشكو ويصبح ، ولعل هذا هو سبب استبعاد السائقين لاس الأثير
 كأي هلال وامن وشيق .

أما الصواب الذي من توسع فيرى ابن الأثير أنه يرد على عمر
 وجه الأضافة ، ويرى أنه حسن لا عيب فيه ، ، وقد ورد في لفرز
 الكريم كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها
 وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصل ١١] - سورة
 نور إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما حماد وكذلك قوله
 تعالى ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾
 [مدار ٩] ، وعليه ورد قول النبي ﷺ وقد نظر إلى أحد يوماً :
 حين يحس وجهه ^(١)

(١) لم يبق كمنه لعنه في حقيقته أو محاريبه هذا وله مفضل من باب التحليل إلى
 القرآن الكريم .

(٢) المثل السابق ٨١

الاستعارة التصريحية والمكنية

سبق في سياق التعريف بين التشبيه والاستعارة أن الاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر ، ويترتب على هذا ما سميّه نحوراً بحدوث أحد الطرفين ، فإذا كان المحدوف هو المشبه ، فالاستعارة تصريحية للتصريح باسمه به كقوله تعالى ﴿ أَهْدَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴾ ودهنت إلى الجمعة لألقى البور والتقى بالكواكب ولحور . ورأيت رهرة صغيرة تحملها أمها

تما إذا كان المحدوف هو المشبه به فلا بد من إثبات لازمه وصعبه للمشبه والاستعارة حسنة مكنية مثل أنك الربع يختار ، وسمعت في شاطئ السل مقوله الريح للبحير هذه لمحة موحرة تعطينا فكرة سريعة لا تعنى عن التفصيل في مجال الدراسة الأكاديمية مطعمة بالتدوي ، فليدا سنكس

أولاً : الاستعارة المكنية :

هي تلك الاستعارة التي يطوى فيها ذكر المشبه به طياً عسفاً فلا تند به أثر سوى صفة له مثله للمشبه على تحييل أيهما سواء ومثال هذا في قول عمر أبي ريشة :

ولما هممتُ بنقبيلها ورشفُ الرضابِ الشهيّ الذي
سمعتُ نداء الصمير الجريح يتمنم يا وغداً لا تمتد

حيث على وقعه هامتى وسرت على عبر ما مقصد

فهو صمير ينادى وتنته . وتمتع صاحبه من المعاصى بالكلام
كما فى البيت الثانى . به هدى قولهم فلان صاحب صمير حى ،
ومات صمير فلان ، وقولهم بؤرقه وحر الصمير ، فكل هذا تصوير
وتحيد ، لك لشعور الحمى من الدم والإحساس بالذنب

والشاعر ها يصور ذلك الوارع والرادع لداخلى الذى يمتعه من متعة غير
مشروعة فى صورة حبة ، فيشبهه بإسان يحول بيه وبين تلك المتعة .
بياده ويرجوه ويحذرده ، طوى ذكر المشه به ، وأنت صمته وهى البدء
للمشه « الصمير » على سبيل الاستعارة الملكية ^(١) ، وهى إثبات صفة
للمشه به للمشه استعارة تحببده وهى قريبة الملكية ، وهى تسمية هـ .
الإثبات استعارة تسامح لساء الاستعاره عندهم على التحوز المعوى ، لا
على لإسداد أو الإثبات العقلى ، فحسنا معرفة أن قريبة لمكية هى إثبات
صفة المشه به للمشه ساء على التحليل أى تحليل أن المشه به هو عين
للمشه ، وأنهما قد اتحدا وامترجا حتى أمكن وصف أحدهما بوصف
الأخر ، ول يع تحدث التحيل . والسماء تيكى ، والأرض تفرح . والربع

(١) وصف صمير بالخروج برشح للاستعارة الملكية باستعارة بصرجية حيث شه
الآثم لعلى لى من مطاوعه نهون بالخروج ، حذوف المشه ثم استعار انقظ
به عن المشه به . ثم صاغ منه ذلك الوصف المناسب للموعوف : خرج
وهو يوحى بأن ذاب شاعر كان قبل هو المعاصى لى تؤرقه وتقمعه ، وبعد
صبح مهياً لاستماع بدء صمير كما يدل البيت ٣

بأنى محتالاً

وفى قول على أحده فى ذكرى المولد

نبىؑ به ارداست أباطح مكة وعز به نور وناه حراء

بعد ثلاث اسعارات مكية متجاوزة تعاوان على إيراد فرجة الكون كله
مقدم سى الله ﷻ ، فأناطح مكة تزدان بنشيه عليها ، وعار نور يعتر
بحلوته فيه ، وعار حراء يتيه بلحوء سى الله إليه واحتمائه به ، وذلك كله
لا يكون إلا على التحييل ، ونشيه هذه الحمادات مالىسان الحى العاقل
الذى يردان ويعتر ويسه ، حذف المشه به وأنتت صفاته للمشه على سبيل
الاستعارة المكنية التخيلية .

ومن اشواهد لمبیره للمكيه قول الرسول ﷺ لما رأى علياً مع فاطمة
رضى الله عنهما فى بيته ، فرد عليهما الباب وقال : « حذع الحلال ألف
العيرة » فشهد يعنى أن الرسول ﷺ لما رآهما تحركت العيرة فى نفسه ،
لكنه سرعان ما وأدها ، لأنهما تنقيا فى حلال ، فاحلال حبش يبع
العيرة ، وعمر الرسول ﷺ عن ذلك بصورة محسنة مؤثرة إذ جعل للعيرة
صورة العدول الذى يحشر افعه ، ثم صاع الاستعارة صياغة تدعيمهم إقراعا
واحداً ، وتصهما فى قالب واحد إذ جعل الحلال يقطع ألف انعيرة ، وفى
مد ما فيه من التحيد والتحييل والتأثير ، وفيه إشارة إلى كثير من الناس
كى يكبحوا حماح العيرة فى نفوسهم ، فلا تظل إلا فى موضعها الصحيح
عندما تنتهك الحرمات

ومن الاستعداد المكسب فى الشعر الحديث قول عمر من أبى ريشة

كم عشنا عرماً في الحمى كيف قطعنا اللبالي نوماً
 كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما
 ومضى كل إلى ملهه يحرق الشوق ويحرق الألبا

فهذه لأبيات تترايط وتتداخل بصورها الخربة في تقديم صورة كلية وإبينة مؤثرة ، والشاهد في « يحرق الشوق » وبمكب على صوء لتحليل السابق أن يقف على حرب المكينة ، ويحاء التعبير في « يحرق الشوق » بهذه صورة تلعب العاية في تأثير وروعة ، لا لأنها تعكس لمعادة ترهيبية من كتمان الشوق الخاف حب ، ولكن لأن أصداها البسه العميقة تتدغم وتتندرق مع لصوره السابقة ، فتعرف أنعاماً حرمة

كم تلاقينا وما بُحت ولا بحتُ واخترنا على الحرح الظما

والاستعدهه انكيه في « يحرق الشوق » تصور لشوق حياً نابضاً بموج باخنة ، لكنه كان صحبة المحبين الذين يحهرون عليه ويحققونه بالكنمان وإذا كان لاحتري يجعل الربيع اسماً صاحكاً محتالاً عن طريق الاستعارة المكينة في قوله :

أناك الربيع بختال صاحكاً من احسن حتى كاد أن يتكلما

فإن الشاعر أحمد ركي أبو شادي جعل الربيع إنساناً ناكياً حريماً خرو الشاعر الذي هاجر مكرها ، وكاد يحن من لشوق إلى وطنه ، يقول

قالوا جُنُنتُ ؟ نعم جُنُنتُ وقد غدا

ذاك الدخيل مضئعي ومعنفي

لا تسهروني إن بكيتُ وموطنى

نهب لكل معرود متفلسف^(١)

وإذا كان أبو دؤيب الهذلي قد تخيل المية في صورة وحش مفترس
يشب أطماره في رقاب العباد في قوله :

وإذا المية أنشت أطمارها ألقت كل نيمة لا تصع

فإن إعراباً تحيل المايا في صورة وحوش فاعرة الأقواء استعداداً لانتهاك
أصحاب ، وذلك في قوله بصف قومه « كانوا إذا تصافحوا بالسيف
فمرت المايا أفواهها » ، ولمية عند أبي دؤيب قد أنشت أطمارها فعلاً ،
لأن الموت احتطفت أولاده ، لكن الماي في قول لإعرابي ما تزال في مرحلة
الاستعداد للهجوم ، فهي فاعرة الأقواء ، وهذا يتسق مع ما يدل عليه
قوله « إذا تصافحوا بالسيف » أي تعاهدوا على القتال واستعدوا له .
وتصافح بين القوم بالسيف صورة للاتفاق ولالتقاء للمقاتل على سبيل
الاستعارة التصريحية وحملة الصورتين كناية عن شجاعة هؤلاء القوم
وحررتهم ، لأنهم إذا قاتلوا عدوهم حصصوا أرواحهم بالسيف

على أن تصوير المايا بوحوش فاعرة أفواهها عن طريق الاستعارة المحكية
يشبه تصوير الشر بوحش يبدى ساحديه عن طريق الاستعارة ذاتها ، وذلك
في قول الشاعر مادحاً :

(١) ديوان الإنسان الجديد ٣٨ - بيروت ١٩٣٨ .

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم

طاروا إليه ذرافات ووحداناً^(١)

ومعنى الشاعر كمل الشاوي الذي يعكس إحساسه المدعور بالشيب
لمعاني ، فتجيبه حشاً يعرف مفرقه ، وذلك في قوله

الصبا ضاع من يدي

وغزا الشيب مفرقي^(٢)

نكر أروع منه واسمى قول الله تعالى يعكس إحساس من بي الله وكثر
بالشيب ﴿ رب بي وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ لأن بي الله
لا سرع من الشيب حسرة على الصبا والشباب ويخوفاً من نقصاء
العمر دون أن تتحقق أمنية طالما نأقت إليها نفسه - أس يرث أسوه من
بعده - رب هب بي من لدنك ولياً يرثي ويرث من آل يعقوب ٤

ثم إن العاية لما رثت ارتقى معها التصوير فشان ما بين شيب بعرو
مفرقاً - حسناً من الرأس - وشيب يشعل به كل الرأس ، ثم إن الإحساس
بمضاجاة وسرعة الانتشار والالتفاف يتحقق بالاشتعال أكثر من يتحقق
بعزرة ، على أن الاشتعال أصدق في تصوير الشيب ، لأن العرو لا يعكس
صورة الشيب المصينه ، نكر الاشتعال يعكسها بشكل رائع ، وفصلاً عن
ذلك كله فإن تصوير الشيب بالنار المشتعلة أصدق في تصوير الإحساس

(١) ذرافات : جماعات ، وحادناً : فرادي .

(٢) من ديوان لا تكلبي : ١٢٣ .

نقرب النهاية لأن النار أهلكته .

هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنية ؟

نأسس الحكم على الصورة بالاستعارة هو إمكان تحديد المستعار والمستعار له ، فهل يمكن تحديد اللفظ المستعار في الاستعارة مكنية ؟ -
عندما يعرض عبد القاهر في أسرار البلاغة لقول لبيد

وغداة ربيع قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

فإنه يردد أكثر من مرة أن اليد مستعارة للشمال ، يقصد أن اليد مستعارة من الإنسان بشمال ، لأن الشمال لا يد لها ، وإنما اليد المقادرة على التصريف للإنسان ، فتكون اليد مستعارة من الإنسان للشمال لصلة بين المستعار به والمستعار له ، فهو لا يقول بأن الاستعارة في لفظ الشمال كما ذهب لسكاكي وإنما يرى أن الاستعارة في إضافة اليد المستعارة من الإنسان لشمال ، وهذا واضح في قوله الذي رده « إن اليد مستعارة للشمال »

ولعل ما دفع عبد القاهر إلى هذا القول هو صعوبة تحديد ما مع الاستعارة المكنية تحديداً يتناسب مع اعتبارها تحوراً لغوياً ، فمن الصعب إحراء هذه الاستعارة في لفظ « اليد » وحده أو في لفظ « الشمال » مفرداً ، وكب هذا من دوافع اتجاه عبد القاهر وهو يتجذرت عن هذه الاستعارة إلى أن التصرف فيها مسمى على التقدير في نفس ، بها ليست نفلاً للفظ ولكنها ادعاء معنى ، وأنها أن تثبت لشيء لشيء ليس به إلخ .

و إذا كان عند الفاعل قد تحه في سرار السلاعة في أن اليد مستعارة
لشمال^(١) في تصوير سد ، يد الشمال ، فهو يذكر في دلائل الإعجاز
ما يناقض هذا إذ يقول .

« لا ترى أنه محال أن تقوم به استعارة لفظ اليد للشمال »^(٢) تناقض
صريح لا يبرئه منه سوى سبق تصوير ، فقد كان حريصاً في دلائل
الإعجاز على تمييز الاستعارة عن التشبيه ، والاستعارة لا يمكن فيها ذكر
لطرفين المستعار والمستعار له ، ولهد فمن المحال أن تقول : إنه
سعد لفظ اليد الشمال حتى لا يكون لطرفين مذكورين معاً ، ولم يجد
عند الفاعل محرراً سوى لقول بأن الاستعارة ليست صفة للفظ ولكنها
ادعاء معنى ، يقول « وكما لا يمكن تقدير لفظ في لفظ أبداً كذلك لا
يمكن أن تحمل الاستعارة فيه من صفة لفظ »^(٣) وهذا اعتراف صريح
بصعوبة تحديد اللفظ نحوي فيه لاستعارته ملكية ويرث عليه استحسان أن
تكون هذه الاستعارة صفة للفظ ، ولكنها ادعاء معنى ، وأنها مبنية على
لتحليل والتقدير في النص ، يقول « بل ليس لك أكثر من أن تحلل في
نفسك أن لشمال في تصرف العداة على حكم طبيعتها كالمدر لما في رماح
يده وذلك كله لا تنعدي لتحليل ولوهم والتقدير في النص من غير

(١) راجع أسرار السلاعة ص ٤٤ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ٤٣٦ .

• يكون هناك شيء يحس " ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة المكنية
 من حيثها عن التصريح به . ففي هذه يمكن تحديد لفظ الاستعارة أن
 يكون هناك شيء يحس " ثم يشير إلى أن هذه هي طبيعة الاستعارة
 المكنية ولكن لا يستطيعه في المكنية " ولا سبيل لك إلى أن تقول " أراد باليد
 هذا الشيء أو استعار اليد لمعنى كد ، كما تقولون أراد بالاسد هلالاً في رأيت
 اسداً وأنت تقصد رجلاً شجاعاً " .

هذا في الواقع يعكس طبيعة عند الفاهر الأدبية والعلمية ، فإنه يتحارب
 مع ما في الاستعارة المكنية من تحس ويستطعن ما فيها من اتهام وتقدير
 نفسى . ثم يرى أن هذا يحضنها فلا يوجد في التصريح به نفسى قولاً
 منقضى الغير كأس الهموم ، لا يستطيع حربان الاستعارة في " سقاسى " ،
 لأن لا شبهة به شبه ، ولا سعيه لشيء ، كما لا يستطيع حربان الاستعارة
 في الليل ، لأن لا شبهة به شبه ، وإنما تلبس في ذاته على حقيقة . ولا
 يستطيع لقول إن الاستعارة في إسد السقي الليل ، ولا كان هذا سحاً
 بالاستعارة المسية على تحوّل المعوى ، لهذا لم يجد عبد القادر مفرأ من
 سبتان المعنى لمعرفة كيفية حربان الاستعارة المكنية من نفس الشاعر ، فرائى
 أنها مسية على تحوّل نفس وتقديرها تشبيه غير طاهر ، أى تقدير لنفس
 لـ الليل شبه القديم الذى يسعى ، ثم تحوّل أنه كذلك فعلاً وأنه له صورة
 سحرية وأنه هو الذى يدى سقى كأس الهموم ، وجعل الهموم مشروباً
 يصب من كأس تخيل آخر .

رأى الخطيب فى الاستعارة المكنية

وقد ندد هذا عد الخطيب الذى يعرف الاستعارة المكنية بأنها التشبيه
محصراً فى نفس الذى به يصرح شئ من أركانه سوى لفظ تشبه وهى
قوله تعالى ﴿ رُبُّ إِنِّى وَهْنُ الْعِظَمِ مَنِى ﴾ واشتمل الرأس شبيهاً بـ
الخطيب أن الاستعارة تكمن فى تشبيه شئ بـ شئ تشبيهاً محصوراً فى النفس
ثم حذف التشبيه وأثبت لآرمة - الاشتعال - للمتشبه ، وإثبات لآرم
المتشبه به لمتشبهه استعارة تحسية ، وهى قرينة المكنية

بأن موضع القصور هنا يكمن فى جعل الاستعارة تشبيهاً ، مع أن
الاستعارة مبنية على ناسى تشبيه ، وإدعاء دحو التشبيه فى حسن التشبه
به ، دهيك عن المكنية التى صارت تشبه فيها هو عين التشبه به - لا شك فى
هذا - بدليل اتصافه بصفته .

رأى الجمهور فى المكنية :

وكثر السلاطين يسبغون على هذا الطريق فى تعريف الاستعارة المكنية ،
وإن كانوا يستدركون ما وقع فيه الخطيب - فلا يدركون كمنه التشبيه فى
تعريف الاستعارة وإن اعترفوا بما فيها من تقدير نفسى ، وما فيها من إدعاء
وتحليل ، وهى عندهم د لفظ التشبه به المحدود المستعار فى نفس التشبه
والمذكور عليه بإثبات شئ من لوازمه للتشبه ، وهى قول الشاعر

وإذا المنية أنشبت أظفارها

يكون قد تشبه المنية بالسبع فى عتبات المومس قهراً وهجاء من غير

تفريق. ثم ساء في نفسه السبع لمشيته ، ثم حذف السبع ورمز له شئ من لوازمه وهو لاطفار ، وثبت اللفظ للمنية استعارة تحيلية وهي قريبة الملكية . لكن اعتبار هذا الإثبات استعارة فيه شئ من التسامح ، لساء الاستعارة عنده على التحور لعوى لا التحور الإسنادي في الإثبات ومع هذا فقد نحس كثير من المدارس لتعريف جمهور اللغويين ، لما فيه من صسط وتعميد مكان اللفظ المستعار ، فهي لفظ لمشيه به المحدوف استعار في النفس للمشيته ، وإن كان يؤخذ عليه بناء الاستعارة فيه على أساس محدوف غير موحود في العبارة وهو المشيه به ، ثم إن القول باستعارة اللفظ الدل على المشيه به في النفس لمشيته ثم حذف تكلف مخالف للتوافق ^(١) ومضى على الافتراض

رأى في الاستعارة المكنية

إن لدافع إلى كل هذا الحد الذي لا طائل من ورائه كان هو البحث عن سرر تسمية هذه الصورة بالاستعارة مع ما في الاستعارة -دهم من تحور لعوى في اللفظ لمفرد مع أن الخضوع للواقع ، والاعتراف بما في هذه الصورة من تحور في الإثبات مع التحيل في الوقت ذاته - أرى تسميتها صورة مكنية تحيلية

فإن في هذه التسمية فراراً من لفظ الاستعارة ، ما يستدعيه من البحث المتكلف عن لفظ مفرد تحري في الاستعارة حتى يظل التحور لعوى ، ثم

(١) لئلاغة انطونية ٤ ٢ دكتور أحمد موسى مطبعة المعرفه ١٩٦٣

بها صورة لما فيه من تحسد أو تشحيص ، وهي مكنة لاثنا على نوع من الخفاء المحب لأنه شير الخيال ويوقظ التحيل ، وهي تحسد لما فيها من تدل للصور ، وتعير المعالم تدلاً وتعيراً مسياً على استحيل ، وذلك كتحسد المية وتدلها من معنى معقول إلى صورة محسنة مجيعة لها أظفر تشبه في « نشت المية تحداها » ونحسد الرسع وتذكه من ذلك الرمن معروف إلى صورة بساية حبة متحركة محتاة ، ونحسد جهة الشمال التي تحرك الريح الدردة عن طريق التحيل هي صورة إنسان حى يقود ويدبر ويصرف يده ولعل هد هو ما نهى إليه عند القاهرة بقوله « مل ليس أكثر من أن يحل إلى علك أن الشمال في نصريف لعدة على حكم طبيعتها - كدسّر بصرف لما في رماحه سده ، وذلك كنه لا يتعدى لوهم ولتقدير في النفس » .

« إذ كان لا مفر من تسمية هذه الصورة استعارة ، فسكن الاستعارة التي لا تجري في لفظ مفرد ، ذلك لأن حرياتها في لفظ مفرد يحتم العودة إلى التشبيه المتكرر في النفس لدى قد لا تاح العودة إليه إلا بشئ من الكلف ، ففي قول إبراهيم نحى مثلاً من قصيدة الحب والربيع

جلدى الحب واذكرى لى الربيعا

إننى هشت للجمال تبيعا

أشتهى أن يلفتنى ورق الأيب

لك وأثوى خلف الزهور صربعا

كيف جرى الاستعارة المكسرة في « يلغى ورق الأيثك » ؟ ومن عدنا إلى التشبيه المقترن لمصغر في النفس فمده بقول ؟ وبأنى شئ شبه ورق الأيثك ؟ سوى أن يكون هذا تكلفاً وعميماً حمل الصورة ، وثنياً بعمية من التصوير ، به برعى في أحضان لطيفة في الربيع فلا يجد به معادلاً سواء بأوى إليه ويشعر بالرحمة فيه ، والطسعة بالتدلى تحرك وتذبذب فيها حياة ، وتصفعل معه ، فهذه أوراق الشجر المتفالك الكثيف يحس عيبه وتلفه وتشمه هل يقول إنه شبه أوراق الأيثك بإسان حذف المشبه به ، وأشب لارمه للمعشيه إلح لقل هذا ، لكن هل يهدنا في محال انتدوق أو يصر ؟ ، حسنا أن نقول إنها صورة كائنة تحيلية ، فذلك هو المحرج من تكلف حريان الاستعارة في لفظ مفرد حتى لا نخرج عن إطار للجواز اللغوى .

وما يدل على صعوبة تحريج تلك الصورة على أساس المحرر اللغوى أن كثيراً من شواهدا كانت موضع مناقشة وتحليل في محاولة تحريجها على الاستعارة التمثيلية في التركيب مثلما نجد عند الزمخشري في أحد أقواله حول تحريج نوع التصوير في قوله تعالى ﴿ ختم الله على قلوبهم ﴾ ومثلما نجد في تفسير التحرير والتوير لأن عاشور الذى يميل إلى تحريج كثير من الاستعارات المكنية على التمثيل معمداً في هذه نكتة ذكية استفاد من ركاء القدماء ، وهى إمكان أن يعبر عن الصورة التمثيلية بمركبة بلفظ مفرد يدل على تلك الصورة

« بعد نصف كثير من تحريج موه تعالى ﴿ أخفض لهما جناح لدل من

الرحمة ﴿ على أساس الاستعارة المكنية لئى يشبه فيه الدل بطائر ، حتى
 يذبح ونعى حاحه مصافاً إلى الدل ٢١١ مدام يعنى هذا سوى أنه يعصف
 بحياة من انصبة ويقلل من توهجه ، وبو أنهم اعشروها صورة مكنية
 حينئذ للأدب الحى ، والتواضع العمود ، والرحمة التى يبدىها الأبناء
 لأباء عن رضى وسكنية لكأن هذا أحدى للمعنى المقصود ، وإذا كان لابد
 من التحليل فليس إنه يحيل لنا الأبناء فى تطاسمهم وتواضعهم لأبناء فى
 صورة طيور حقيقة ساكنة هادئة قد حصت أحبتها واستكاثت فلا تحفق
 ولا تلعو ولا تخلق تخليقاً باهراً لا يمكن بعده السيطرة عليها

صياغات المكنية :

أكثر صياغات الاستعارة المكنية يأتى فيها لآرم المشبه به فعلاً مسداً إلى
 المشبه مثل طعمى الماء ، واشتعل شيب الرأس ، وصحك الربيع ، وأشت
 المنية أطعارها ونحو قول الشاعر :

سمعت فى شطك الرحيب ما قالت الريح للنخيل

ونحو حار الزمان عليه ، واثقل الهم صدره

وقد يقع الآلام مسداً إلى صميم المشبه لسابق ذكره مثل ما جاء فى كتب
 لأدب « قل لأعربى أى الطعام أطيب ؟ فقال « أجوع أبصر »
 وجعل للجوع تغييراً وبصراً على تشبهه بآلام دى مصر قادر على التعبير
 وخير لطعم المأكل ، لكن المشبه ها صميم الداعى مستمر فى الفعل
 انفصیل « أبصر » والذي يعود للنجوع .

وقد يقع اللارم مصافاً إلى المشه مثل ما ورد من أن أكثم بن صيفي
 مثل عن البلاغة ، فقال : ذو المأخذ ، وقرع الحجة ، وقليل من كثير .
 يعنى الوصوح ، والإقناع ، والإيثار على الترتيب ، فهى قرع الحجة
 صورة مكينة حيث شه الحجة بالناب الذى يقرع لينفتح ، حذف المشبه به ،
 وأصاف لازمه للمشبه ، ومن إضافة لارم المشه به للمشبهه قول لبيد
 السابق : إذ أصبحت بيد الشمال ومأمها .

ومع أن السابقين يركزون على صياغة واحدة أو صياغتين تتضح فيهما
 الاستعارة المكينة ، ولا تلنس بالمحاز العقلى ، لا أن عبد القاهر عرف المكينة
 تعريفاً شمل كل صور المكينة وإن لم يذكرها باسمها ، فاستعارة عبده إما
 تكون جعل الشئ لشيء ليس هو كما فى رأيت أسداً (التصريحية) وإما
 جعل الشئ للشيء ليس له كما فى يد الشمال ، وهذا التعريف أجدى من
 غيره ؛ لأنه يطر من جهة الإثبات ليعبر حقيقى المبى على التحليل ؛ لكنه
 على كل حال يجعل الاستعارة المكينة منتبسة بالمحاز العقلى ، وهذا ما دفع
 السكاكى إلى افتراح إدماجهما قليلاً للأقسام - وسبأنى تعصيله .

الدافع النفسى للمكينة

وقف القدماء عند بعض شواهد المكينة لشي يتضاءل فيها الدافع النفسى
 مع أنه أبرر ما يكون فى شواهد أخرى لهذا النوع من التصوير ، ثم كان
 تناولهم المعنى لنحزنى - وخصوصاً الشراح - صارفاً فى كثير من
 الأحيان عن أهم قيمة دافعة الى لتصوير وهى القيمة النفسية ، لقد وقفوا
 مثلاً عند قول لبيد :

وعداة ربح قد كشفت ورقة إذا أصبحت بيد الشمال رماها

وشعلوا بالاستعارة في يد الشمال ، والاستعارة هي « رماها » واحتلوا
حول عودة الصمير فيها هل يعود للعدة كد ذهب عبد القاهر أو
يعود للقرة - كما يقول الزمخشري - ؟

وكان الاحدى أن سطر إليها باعتبارها صورة واحدة متصلة نظرة ترى
انبار عن الدوام النفسية مهم كانت نصيباً حافئاً ، فإن الشاعر يفتح
بكرم نادر في وقت الأزمات والشدائد وقت هبوب ربح الشمال السدة
الى مفتك بالروع والصراع ، فما أحوج الناس حينئذ إلى يد كريمة تمتد بهم
وتكشف عنهم اللاء إن الشاعر يلعب الدروة في تصوير عبق تلك
الرياح وقسوة بردها لا سيما في الكور وقت العداة ليصل من خلال
ذلك إلى قيمة ذلك العطاء ، لهذا حماة الصورة تبرر للشمال تحكماً
وسيطرة وتوجيهاً للرياح الساردة ، ولأولى إدد أن يعود الصمير في «
رماها» للريح ، لا للقرة ولا للعدة ، لأن جهة الشمال هي تدوير رمام
الريح الساردة ، يعنى ليست من الجنوب مثلاً وإلا كانت سمة هادئة ، كان
حديثاً بهم أن يقفوا على الدفع النفسى الذى يحدى في تفسير الصورة ما لا
يحدیه سواء ، إن هذه الصورة تعكس حاجة الشاعر إلى الدفع والإطمئنان
والأمان من غدر الظروف القاسية وهل هناك أقى من تلك لريح العاصفة
التي تهب فتقتلع الخيام وتترك الناس والديار فقاراً ، حينئذ يكون الناس
أحوج ما يكونون إلى اليد الحدية التي تكشف عنهم ذلك اللاء

حديث ما أن عبق عند الظلال النفسية لهذا النوع من التصوير ، ففى قول

الشريفه الرضى :

ولقد مررت على ديارهم وظلولها بيد اللى نهتُ

فتلفت عيني فمد حنيتُ عني الطلول تفتُ القلبُ

فها إحساس في الاسعرة المكبة يد اللى إحساس بنفسه اللى
وسلعه على تلك الديار بيد فدشة نهت وسلب من ثلث الطلول حتى
نوشك على الروال كما زال أهلها ، نهيك عن الإيحاء لنفسى لعميق
امدى يوحى به الانتقان من تفت العين إلى تفت القلب تفتاً يثير الأسى ،
وعكس تنعق الشديد سدك الديار حتى لقد استقل القب الرواله بالثقت
وانتعل

وفي قول ناجى :

سمعت في شطك الرحيب ما قالت الريح للخيول

بحد تشحيصاً نفساً للريح في « قالت الريح » يعكس إحساساً
تدعم الطبيعة وهمس بعضها إلى بعض ، فحفيف الرياح في السحيل
حديث بين المحس يسمعه الشاعر ويمهمه ويفعل به

وفي قول الشاعر يصف دفته التي نال منها طول نسر

يقتات شحم سنامها الرحلُ

بحد تشحيصاً يعكس إحساساً نفسياً بغيصاً للرحل الذي تمون في خيال
الشاعر إلى حيه ان شع بهم شحم السام كلما تحرك من حوله كما

تعكس الصورة إحساس الشاعر على نفسه من حلها الذي يأخذ من سطحها
من طول المسير في الليالي الطوال .

وفي قول عمرو بن معدى كرب :

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقتُ ولكن الرياح أحرَّتْ

يعنى لو أن قومي اعتصموا بالعتاق ، وطعنوا أعداءهم برماحهم لأنطقني
تلك الرماح بمدحهم ، وذكر حس بلائهم ، ولكن الرماح تحادلت
فأسكتني سكوتاً مهيأ وقد عسر عن هذا الاستعارة لكسبة التي تصور تلك
الرياح المتحدلة وكأنها شقت لسانه كما يشق لسان التفصيل^(١) ، فهذه
صوره عريضة الدلالة عميقة الإيحاء ، لأنها تعكس أثر الساعت النفسي
من شجاعة وشهامة على قول الشعر ، وفي قوله : « أنطقني رماحهم » ما
يصور هذا ويحسده ، فبأن اهترار الرماح بانقاس هو الذي يحرق لسانه
ويحمله يسطق ويلهج بالشعر ، ولكن الرماح أحرَّتْ ، وفي ذلك منتهى
الإحساس بالضعف والهوان ، لأنه أصبح كالتفصيل الذي شقوا لسانه
فأصبح عاجزاً عن النطق .

إن الشاعر لا يكتفى بالتماس العذر لصمته بتحاد قومه وقعودهم عن
القتال ، ولكنه يحميهم مسئولية ذلك الصمت الذي يؤديه ويعاقبه ، فيجعل

(١) الاستعارة مكسبة إذا كان المقصود تصوير الشاعر لسانه بلسان تفصيل الذي أحرق

لقوم أن شعروا فأصبح عاجزاً عن التصياح ، حذف المثبت به
وتمثيل التصريحية بذلك المقصود تشبيه ما حدث لسانه بسبب قومه بما يحدث
لللسان البعير ، حذف المثبت ... إلخ .

مما عدا ما سكت كذا شفت لسانه ونمسي عاصراً عن النطق و شاء
وقريب من هذا قول آخر

سعى عما لا تذكروا الشعر بعدما دفتم بصحراء العمير القوايا

يبد أن لفرق بين لاسن أن الأول يصمن معناه نفسية عميقة ، لكن
لشي يطوى على سحرية مرة إذ جعلهم يغودهم وحارهم ونهرهم
صحراء العمير كأنهم دفنوا القوي أنى كانت تشيد باسمهم في تلك
لصحراء به يشه انقوى بحثة هامده لا سليل إلى عوده الحياة إليها ،
وهذا يعكس الإحساس بئسه التام من سعى عمه

ومن الصور الكلية اسافة بالحس ، والمعبرة في إثارة و حيوية عن تجربة
خاصة تنهى بالمكبة التي تحدد لغة العيون بين المحييين مفروقة بالصراع
العمى قون عمه من انعر لدين الله العاطفى

بلى المنى عن أحب فلم أحد أحلى لدى ولا ألد وأكرما
من عاشقين توافقا كي يطفنا سار القرام ويشكوان جواهما
حتى إذا اعتنقا وأظهر شجوة هذا لهذا ساعة وتكلمما
رأيا الرقيب وفي النفوس بقية وقد استطارا الذة وتبيما
فاستعملا الإطراق ثم تجلدا واستبكما وتكلمت عيناهما
وإذا العيون تكلمت وتراسلت بهم المحب عن الحبيب وأقمها^(١)

(١) هذا الشعر عمه من الشعر ٣٦٨ مطبوع في المكتبة المصرية ١٩٥٧ م

ومن اشعر لحديث قور (طهر نو وث) من قصيدة لعيرك ما مددت
يدا .

على نفسي وضعت يدا وبحوك قد مددت يدا
سرى ليلي بغير هدى ولا أدري لأى مدى
يطاردنى الأسى أبدا ويرعاني الجوى أبدا
وينثر فى الهوى روحاً ويطوينى الهوى جسداً

والشاعر فى عبة الاضطراب والخفقان ، وهذا ما يعبر عنه بداية قوله
« على قلنى وضعت يدا » ثم يشرع فى تفصيل ذلك وتعليقه بالصورة الخربة
التي « سرى ليلي » ، « يطاردنى الأسى » ، « يرعاني الجوى » إلخ
وكيف صور مكينة تحيية تعكس ففداف الشاعر رمام السيطرة على حبه ،
فقد أسلم نفسه للأسى والحر بعدما ستنده هوى الاحبة المفقودين ،
وعنه يفقد وجهه اتى ففدها ، والتي يشير إليها الشطر الثاني فى البيت
الاخير : فقدت الادل والسندا .

ثانياً الاستعارة التصريحية .

هى اتى بصرح فيها بالمشبه به بعد حذف المشبه ، وإد شئت فقل
لاستعارة التصريحية هى التى بصرح بالمشبه به بعد حلول المشبه فيه ،
ومتزاحه به ، ففد هذا يسحجم مع الأساس الذى تقوم عليه الاستعارة عامة
وهو دعوى اتحاد الطرفين على سسل المتالعة أو التحييل ، ومن ذلك قول
شوفى فى مفا ، لاندلس يحاطب طيراً حرباً يشدو

يا مانع الطلح أشاء عواديا شجوا لواديك أم تشحو لوادينا^(١)

مادا نقص علينا غير أن بدأ قصت جاحك حالت في حواشينا

وبن الشاعر في وحدته وعزته يلتصق أنساً يواسيه من الشر ، فلا يجد سوى ذلك الطائر الذي تحيه الشاعر عربياً مصاباً مثله ، ولذلك ساع له وحدانيا أن يتحل شدوه بواحاً على سبيل الاستعارة التصريحية التي يحلها يعود إلى الأصل المقترص فيها فنقول شبه الشدو بدواج لاستوائهما في وحدن الشاعر الخرب ، طوى ذكر المشه بعد تناسي التشبيه وتحيل حنول المشه في صورة المشه به ، ثم استعار اللفظ لدال على المشه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

ويقول علي الجارم في ذكرى المولد :

وماقت الأرض السماء بكوكب وصي الحيا ما حوته السماء

له الحق والإيمان بالله هالة وفي كل أحواء العقول قضاء

تألق في الدنيا بزيح طلامها فزال عمى من حوله وعماء

فقد استعار الكوكب نرسول ﷺ في المعنى والإشعار الذي يتشبه ، لظلمات ، وإن شئت عدت إلى الأصل عند التحليل فنقب شبه المروءة بكوكب في الإصغاء والمعنى ، طوى ذكر المشه بعد تناسي التشبيه وحلال صورة المشه في صورة المشه به على سبيل التحليل ثم استعار

(١) صبح الشجر المثلث - عودا مصابا ، شجوا بحر من باب عدا

« حفظ أمدان على أشبه به ، على أن صاعده لاستعارة وسياسها يريد
 حيا ، لا ، لم يقل مثلا ، بدا في الأرض كوكب ، وقد قال : « قد
 لأرض سماء كوكب » في الحياة في لأرض وسماء ، وتحليل بينهما
 ماضية ، حيث كانت الأرض أحوح ما يكون إلى شيء يد يوحد في السماء
 من كواكب ، فلما ولد لرسول ^{عليه السلام} ما فتت به الأرض بيد أنه صعد في
 تحليل والتصوير ، فجعل هذا الكوكب الأرضي على غير مثال له في
 سماء ، ما حوته سماء ، ومع أنه حرد الصورة مضطرا ، فكشف عن
 كنه ذلك الكوكب « بوره الحق والإيمان ، وقصاؤه كل أحواء
 العقول » إلا أنه عد فصعد في التصوير ورشح لاستعارة الكوكب
 باستعارة أخرى « تألق في لنديا يريح طلامها » فقد استعار الفلاء
 لصلار استعارة نصريحية أخرى ، فلم يقل يريح صلالها ، ليسمح لتعبير
 بانظام مع انصوير الكوكب لدى يريح ذلك الصلام ، وكذلك استعارة
 لعمى لصلال ، على أن بين هذه الاستعارات من التفاعل والاتصال ما
 يهين لتقل ما فيها من تحليل ومعاشنه نفسيا ووجدانيا ثم انعدل النفس مع
 انعدل الكون كله في امرحه بالتور المرسل

ومن هذا النوع قوله تعالى ﴿ فقلالوا رتنا باعد بين أسمارنا وظلموا
 أعينهم فجعلناهم أحاديث ومرقاهم كل ممزق إن في ذلك لآيات لكل
 صابر شكور ﴾ [سأ ١٩] فقد استعار التمريق للمعريق استعارة
 نصريحية توحي بعصب لله سبحانه عليهم حتى مرقهم كما أرادوا تعريفا
 كبيرا لا اجتماع بعده ولا انضمام ، وهذا تصور دقيق لشدة التمريق الذي

كان عقاباً مقروناً بالسخط .

وقيل لأعرابي لم لا تشرب الخمر فقال : « لا أشرب ما يشرب عقلي » .
والخمر في الحقيقة تغيب العقل ، لكنه جعلها كأنها تشرب العقل ، إشارة
إلى قوة تأثيرها ، وشعاراً بالسلب الباطن الذي لا رجعة فيه ، لأن ما يشرب
لا يسرد ، بها المبالغة ، لكن بما حسن الاستعارة مشاكلتها للفظ قلها « لا
أشرب » وهي مشكلة بين لفظ أحدهما حقيقى ، وهو الأول ، والثانى
محارى على سبيل الاستعارة التصريحية « ما يشرب عقلى » وهذا يؤكد أن
المشكلة ليست مجرد المماثلة اللفظية ، ولكن لما فيها من محادثة فكرية إذ
توهم بأن اللفظين واحد ، ثم لا يلبث أن يكشف اختلافهما

والاستعارة التصريحية متفاوت مستواها بحسب قوة المناسبة بين الطرفين ،
وبحسب موقعها وصيانتها ، حد مثلاً قول خالد بن صفوان لرجل مات
أبوه « رحم الله أباك كاد يُقرى العين جمالاً » ، والأذن بياناً ^(١) فاستعار
القرى لما كان يحبه المرثى للناس من ارتديج وسعادة عندما يطرون إلى
وجهه ويستمعون إلى عذب حديثه ، ثم إن التعبير بالقرى في غاية المناسبة
لما استعير له فعى كل منهما منح ترتب عليه الرضا والارتياح والامتنان

ومن تمكن الاستعارة في موقعها نتيجة ارتباطها باستعارة أخرى حتى لا
تقوم إحدهما بدون الأخرى ما ذكره أبو هلال العسكري من أن أعرابياً

(١) في التعبير بالعين ، لا محار مرسل علاقه الحنية حيث عمر بحر لاسر وإراد

كله ، وإنما عبر بأحصى الأجزاء اتصالاً بالمقصود

دم قومه فقال : « هم أقل ديوأ إلى أعدائهم ، ومكرحراً على أصدقائهم ،
 يصومون عن المعروف ، ويعطرون على الفحشاء » فهذا من ادم الموح
 لاعتماده عمداً كملأ على التصوير ولقابلة لتي ترر متهى التطرف فى
 حسة ، وللملة لاولى كاية عن الحس والتعدل ، ولثاية كايه عن اللؤم
 ولحياة . وفى الثالثة استعارة الصوم للامتناع والصمت عن كل خير ^(١) ،
 وهذا بشير لى الصمت التام عن المعروف ، فإذا تحدثوا لم يكن حديثهم إلا
 حوصاً فى الفحشاء عن رغبة وبهم كرامة وبهم الذى يقطر بعد صيام ،
 وفى كل من الاستعارتين على الامراد معرى . وفى اتصالهما على هذا
 السق معرى آخر ، فإن الذى يقطر بعد صوم يكون أكر نهماً ورعة فى
 الأكل ، وهذا شأنهم يستكون سكوناً تاماً عن المعروف ، فإذا تحدثوا
 بعد هـ كان حديثهم أشد ما يكون فحشاً ، ولا ترى أضع من هذا فى
 تصوير السقالة والانحطاط . وبين الجملتين مقابلة حسة ترر اتصال المعنيين
 كما تبرز متهى التنافى بين الخصلتين .

وبحو هذا فى ترتب وتصل لاستعاريين قول أعرابى : « ما رأيت دمنة
 تفرق فى عين ، وتجرى على حد أحسن من عبرة أمطرتها عيها فأعشت
 به قلبى » يعنى ررفتها عيها فرق لها قلبى ، وبين لطفى الاستعارة اتصال
 متين لترتب الثانية على الأولى ، وبينهما طرافة وسرة وحسن ، لأنه يعنى

(١) وهذه الاستعارات نذكرها بعوله تعالى ﴿ إى درت للرحمن صوما ﴾ فالصوم

هنا استعارة لمسكوت .

إن دموعها وإن كانت تعكس النوعة والشوق فهنا كانت كالمنظر الذي يعث
في قلبه الحياة فأعشبت ، وهو تعبير يعكس إحساس المحب بالحياة والبهجة

الاستعارة الأصلية والتشعية

١ - الاستعارة الأصلية :

هي التي تكون اللفظ المستعار فيها سم حسن ، وهو ما دل على دت
صالحة لأن تطلق على كثيرين من غير اعتبار وصف من الأوصاف مثل
سمعت على أسد الحى ، وقول الرسول ﷺ « لا تستصنوا سائر المشركين »
أن لا يهدوا برأيهم ولا تأخذوا مشورتهم ، فالبار مستعارة للرأى والمشورة
استعارة نصريحية أصلية : لأن اللفظ لمستعار اسم حسن ، ومنه قول
المتنبي :

في الخذلان عزم الخليل رجلاً مطر تزيد به الحدود محولاً

يريد أن اللاحقة إذا عزم الرجيل بكى دمعاً عريضاً يريد محول الحدود ،
يبد أن الشاعر صور هذا المعنى في صورة تبدو عليها آثار الصنعة ، فهو لم
يكتف باستعارة انظر للدمع استعارة نصريحية أصلية للدلالة على غرارة هذا
مع ، وإنما جعل تبيحة لطر الإقفار بدلاً من الإثمار « مطر تزيد به
الحدود محولاً » وذلك لتعجب من حال نفسه . « من هذا لنوع قوله
تعالى ﴿ كتاب أرسلناه إليك لنخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾ [اور
سورة براءة] فقد استعاض النظماء بالأصلا والنور لهدى استعارة نصريحية
صفيه بصورة « كتاب أرسلناه » لأن هذا الكتاب يحخرج الناس من الضلال

ينهدى لا من كليل إلى النهار الحقيقي ، وعاية الاستعارة أن يحس القارئ
وبراً حساساً في نفوس العرب الذين كانوا يرهون لظلام المرتبط عندهم
بالصوص والوحوش والأخطار ، ويحسون الور المرتبط عندهم بالراحة
والأمان .

ويلحق بالاستعارة الأصلية استعارة الأعلام التي تصمت أوصافاً مشتهرة
كحاتم وعشرة ، وذلك لأن لعلم المشهور بصفة خاصة بصير كأنه حنس
صالح لأن يطلق على كثيرين توفرت فيهم نفس الصفة ، فتقوى سلعت
اليوم على حاتم بقصد رجلاً كريماً استعرت له اسم حاتم بحامع الكرم في
كل منهما استعارة تصريحية أصلية .

٢ - الاستعارة التبعية :

وهي التي يكون اللفظ مستعمر فيها فعلاً أو وصفاً مشتقاً ، وسميت
تبعية ، لأن الاستعارة فيها تكون تبعاً للاستعارة في المصادر ففي قولنا مثلاً
« حل فلان تنطق بالسؤس » شبه الدلالة بالنطق ، حذف المشبه ثم استعار
لنطق وشتق منه الفعل « تنطق » على سبيل الاستعارة التصريحية لتبعية ،
فمحذوف تستعير المصدر أولاً ، ثم نشق منه الصيغة المناسبة للتركيب ولذا
كانت هذه الاستعارة دالة للاستعارة في المصادر

(١) ومن لاستعارة التبعية في الأفعال قوله تعالى ﴿ وآية لهم الليل
نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون ﴾ [يس ٣٧] فقد استعار استلخ
لذهاب النهار ومعنى الليل ، والجامع بينهما لإزالة انطيشة التي يترتب
عليها ظهور شيء من شيء بالدريج ، والاستعارة تصريحية تبعية في الفعل

« سَجَّ » . هذه الاستعارة ترمز قدره الله سبحانه في التخلص شيء من شيء
 حيث يرجع الضوء ويسحب تدريجياً ليظهر حلقة الظلام ، فمقدار ما
 يبرئ من لضياء يكون طهواً ، انطلام

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾
 ١٠٠ هـ ١ | فقد استعير الطغيان تحوير الماء الحاد المألوف في الاربع
 اسعارة بصرحة سعية ، وهي تترك حركة الماء لعمفة التي لا يمكن
 مو حتها و يقرر منها ، والاستعارة في اشو هذ السافه للحدث

وقد تكون الاستعارة في الأعمال للرمز كقوله تعالى ﴿ وَمَادَى
 أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا مِنَ الْمَاءِ ﴾ ١٠١ لا عرا
 ٥ | فقد استعير اسداء في الماضي للسداء الذي سيحدث في المستقبل - يوم
 لئامه - وبعد أن يدخل كل قريب مكسبه ، وإنما يعبر عن المستقبل بالماضي
 محقق لوقوع - هكذا قيل - وإن كنت أرى أنه لا استعارة ها - لأن ما
 أحد الله عن وقوعه مستقلاً فهو في حكم الوقوع أو الذي قد وقع فعلاً

وقد يعبر عن الماضي بمصارع - عكس ما سبق - لاستحصار صورة
 العمل المعينة مائه كقول تأمل شراً يصور شجاعته حيث رغم أنه قتل
 لعول :

فأضربها بلا دهن فحرت صريعاً لليدين وللعران^(١)

(١) عرا : مقام علق العيرة ، سر ، والاستعارة في « فأضربها » حيث عبر عن
 الماضي بمصارع - لاستحصار صورة المعينة مائه حاصره

(ب) من انشئ أى الاستعارة الشعة فى الأوصاف المشتقة قوله تعالى * ونُفِخَ فى الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون * قالوا يا ويلىنا من بعثنا من مرقدنا هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون ﴿ [يس ٥١ - ٥٢] فقد استعار الرقاد للموت ثم اشتق من الرقاد * مرقد * بمعنى مشوى الميت ومكانه فى القبر ، ويحتمل أن تكون الصيغة مصدر ميمياً فكون الاستعارة أصلية ، وهى على كل حال تصور هول ما يلقونه ، بالقياس إلى ما كانوا عليه ، كأنهم يتممون ألا يكون هناك بعث ، على حد قوله تعالى ﴿ ويقول الكافر يا لئنى كنت تراباً ﴾

ومنه قول الشاعر :

ولئن نطقتُ بشكر برك مفضحاً

فلسان حالى بالشكابة أنطق

فقد استعار : فى الشطر الثانى - الشطوط للدلالة ، لأن الحال لا تنطق ولا لسان لها ، ولكن لما كانت الحال قوية الدلالة تخيلها باطقة ، والاستعارة نصريجية تبعية لكونها حارية فى * أفعل * المشتق من المصدر ، وهى ذكر اسناد مصفاً إلى الحال ترشيحاً للاستعارة

ج - الاستعارة الشعة فى الحروف ومما شئت

عندما مرأ قول الله تعالى على لسان مروع ﴿ قال أمتم له قبل أن أذن لكم إنه لكبيركم الذى علمكم السحر فلا تقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولاصلنكم فى جذوع النخل ﴾ [طه ٧١] بلغتنا أن لأصل فى

الصلاب أن يكون أعلى المدحوخ لا فيها ، ومن هنا يكون التحور في الحرف .
 وإن كان البعض يرى أن الحرف لا يستقل بمعنى ، فتكون الاستعارة في
 متعلو معنى حرف ' ' ، وهذا يكون قد استعيرت الطرفية المدلور عليه
 بالحرف ' في ' للاستعلاء . وب شئت فقل شبه الاستعلاء بالطرفية ،
 حذف الحرف الدال على الاستعلاء ، ثم استعار اللفظ لدال على لظرفية
 على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

لك نال أنسا عن وجه الشبه بين الطرفية والاستعلاء ' لا يبدو في
 حقيقة الأمر شبه بينهما إلا بالتكلف ، وإما العلاقة بين الاستعلاء والطرفية
 هي المحاورة ، وذلك بالنظر إلى داخل حدود النخل وأعلها ،
 فالأولى اعتبار هذا مجازاً مرسلاً لا استعارة ، والانتقل من الاستعلاء إلى
 لظرفية يعكس عبط فرعون ورعته في التكيل بمن آمن بموسى عليه السلام
 وقد انجى بعض السلاعين إلى أن هذه الاستعارة في مدخول الحرف لا في
 الحرف ذاته ولا في متعلق معناه ، فهي قوله تعالى ﴿ فالتقطه آل فرعون
 ليكون لهم عدواً وحزناً إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين ﴾
 [نقص ٨] فالواقع أن آل فرعون التقطوا موسى عليه السلام ليكون اباً
 وحبيساً وقرّة عين لهم . ولهذا ذهب الدارسون إلى السحت عن علاقة بين

(١) متعلق بمعنى الحرف هو ما يعبر به عند تفسير معنى الحرف كقولنا من ،
 لا تشد لهية ، وفي الطرفية وفي الاستعلاء وهكذا ، فمتعلق
 معنى ' ' هو الشد ، لهية ، متعلق معنى ' ' هو الطرفية وهكذا .

هذا لأصل وبين ما جاء عليه القرآن ثم قالوا : شبهت العلة المرحوة التي هي المحنة ، السرور بالعلة المذكورة ، هي العداوة ، والحرر المترسان على لاسقاط بحامع مطلق ترتيب شئ على شئ

والحق أن شعر بالتكلف في إجراء الاستعارة على هذا النحو لأنه يبعدنا عن روح المقصود ، وحتى مع التسليم بما ذهبوا إليه من لاستعارة ، فلماذا لم يعتبروها استعارة صدية تهكمية طالما كانت الصدية ظاهرة بين المسعار منه والمستعار له أي الصدية بين العلة التي كذبوا مؤمنوها والعلة التي صاروا إليها سحرية بتقديرهم ، ثم لماذا لا يكون التعبير على حقيقته ، وليس من الضروري أن يكون ما بعد اللام في « ليكون » علة مباشرة لما قبلها ، بل من المحترز جداً أن يكون المعنى « فالسقطه الـ فرعون ليكون ما قدره الله لهم عدواً وحرباً ، كما يقول سعي فلان إلى حتمه

وتجد ورد في كتاب البلاغة التطبيقية ^(١) « تقول أنت لرمييك أخالس إلى حورك يا فلان مادياً له بيا الموضوع لذاء البعد ، وذلك لأنك رأيت بهو ويعمل ، فسأخ لك أن تشبهه وهو اقريب بالبعد بحامع الدعاء واظبط وسعاً لهذا التشبيه استعمير » « من معناها الحقيقي وهو لذاء لبعيد معناها المجازي وهو بذاء اقريب على طريق لاستعارة التصريحية الشعبية .

والحق أن هذا من المحازات لمسية ، لأنه يجري في الاستعمال مجرى

(١) دكتور أحمد أبو موسى رحمه الله ص ١٢٩ المرجع المذكور

احقائق بحسب العرف دون قصد إلى السحور ، وعلى هذا أرى استبعاد ما يسمى بالاستعارة في الحروف ؛ لأن الحروف لا تستغل بمعنى ولأن الشاهد التي استشهدوا بها أقرب إلى الحقائق منها إلى المحاز والاستعارة ملاسبات بين التصريحية والمكنية

هناك بعض الملاسبات التي تتعلق بالاستعارة التصريحية والمكنية فكل مهم لا بد فيه من مناسبة وصلة ، وكل مهما لا بد فيه من قرينة ، ومع أن القرينة تقوم بوصفة محددة في كل استعارة وهي كونها مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ المستعار ، ودالة على التحور ، ومع هذا فإن تفاوت التصريحية والمكنية أدى إلى اختلاف القرينة فيهما من جهة الطبيعة ولوطيفة ، فهي في التصريحية كاشفة عن المعنى المراد حسب ، فهي مجردة للاستعارة ؛ لأنها من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ لأسد ، وهي من ملائمت المشبه فقولنا « سلمت على أسد » القرينة « سلمت » مائة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ الأسد وهي من ملائمت المشبه - الرجل الشجاع - فهي مجردة للاستعارة ، بخلاف القرينة في الاستعارة المكنية فإنها من ملائمت المشبه به ، ولذلك فإنها ترشحها وتقربها مثل « أشب الموت أطعمه في فلان » فيضاب الأظفار من ملائمت المشبه به المحذوف « الحيوان المهرس الذي شبه الموت به ، وهذا يرشح الاستعارة ويقربها ويحيل أن للموت أظفار يشبهها ، وهناك تفصيل يتعلق بأنواع القرينة في التصريحية والمكنية .

القرينة في التصريحية :

إذا كانت الاستعارة أصلية فقرينتها قد تكون

١ - اعطيه مثل « حدثنا السحر في المسجد حديثاً مؤثراً » والسحر مستعار للعدم في سعة العطاء والقرينة الدالة من استعمال السحر على حقيقته لفظ (حدثنا) و (في المسجد) .

٢ - قرينة حالية وهي التي تستلزم من حال الكلام وسياقه ، إذ يدل المقام على التحور والاستعارة كقولك لصاحبتك وأنتما تستمعان إلى صوت عذب أسمع هذا الكروان ، وقولك لأحبك وأنت تشير لإنسان ماكر تعرف هذا الثعلب ، فالسياق والحال قرينة دالة على استعارة الكروان لدى لصوت عذب ، وعلى استعارة الثعلب للشخص المذكور المحتل .

أم الاستعارة لثبعية فإن القرينة فيها تكون في سعة الفعل الذي وقعت فيه لاستعارته إلى فاعله كقوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى الغضب أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة للذين هم لربهم يرهبون ﴾ [الاعراب ١٥٤] فقد استعار السكون سكون العصب وانتهته والقرينة في العصب لونه لا بسكنت على الحقيقة ، وتدور هذه الاستعارة تدل على أن العصب انتهى إلى معاودة كما ذكر الرمسي

وقد نكس القرينة في سعة لفعل الذي وقعت فيه الاستعارة إلى المفعول أي وقوعه عليه ، كقول ابن المعتز يمدح أماء الخليفة المعز بالله

جمع الحق لنا في إمام قتل البخل وأحيا السماحا

فإن إيقاع لقتل على البخل ، وإيقاع الإحياء على السماح أي الجود غير حتمى ، ولا يجرى إلا على استعارة التسل للإزالة بدليل وقوعه على لحن ، لأن السحر لا يقتل ، واستعارة الإحياء للإبقاء والإشاعة بدليل

الإيحاء على السماح الخود - ، لأن الخود لا يحيا في الحقيقة

ومن المهم هنا أن أنه إلى أن البلاغيين قديماً وحديثاً دانوا على القول بأن
قربة الاستعارة العينية هي الفاعل في مثل سكت العصب أو المفعول في
مثل قتل السحل وأحيا السماحا إلخ وذلك تفادياً من شبه التحور
الإسدي أو التباس المكنية والتصريحية فيما لو قالوا إن القربة هي في سبة
المفعول للمفاعل غير الحقيقي أو في وقوعه على المفعول الذي لا يقع عليه في
الحقيقة ، مع أنها لو التزما الدقة لما وجدت القربة في غير هذه السبة ، ولا
مشاحة أو مشاحنة على كل حال .

وقد استشهد الدارسون لتعدد القربة استشهاده لا محل له في قول
البحتري :

وصاعقة من نصله تنكفي بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد ذكروا أن الاستعارة في « سحائب » والمراد بها أنامل الممدوح بجامع
عموم النعم ، والقربة هي مجموعة أمور تصامت والتأمت حتى صار
محموعها هو القربة^(١) والحق أن الاستعارة ليست في « سحائب »
حسب ، ولكن في « صاعقة » استعارة أخرى للصربة القوية العنيفة ،
والقربة « من نصله » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من سيف الممدوح ،
وهذه القربة هي نفسها الدالة على استعارة « سحائب » لأنامل الممدوح
فكأن ستعارتان إحداهما في صدر البيت ، وهي دالة على

(١) البلاغة التطبيقية ١٧٨ د / أحمد موسى .

الشجاعة ، والآخرى فى عجزه وهى دالة على الكرم ، وقربتهما لفظ واحد * من بصله * وهذا عكس ما ذهب إليه الدارسون من أن الاستعارة هه واحدة ، واقربىة متعددة ، ولا تفسير لما ذهبوا إليه سوى النظرة الصيقة التى تقبل إلى تحريد الصور وحفظ أحسنه الخيال المحلقة

القرينة فى الاستعارة المكنية

لا خلاف على أن قرينة المكنية تتعين فى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه على سبيل التحييل ، ولذلك سمي استعارة تحيلية ، قولنا تسم العجر للكنات ، بمد المكنية فى لمر المشبه بإسان متعج . حذف المشبه به

وأنت لآرمه * تسم * لمرشه ، وهى إثبات لآرم المشبه به للمتشبه بعبارة تحيلية ، وهى قرينة المكنية ، لأن جعل العجر منسماً هو الدال على تشبيهه بإسان من شأنه الانسجام ، لكن البلاغيين لما وحدوا أن هذه الاستعارة تجري فى الإثبات مع أن الاستعارة عندهم محاز لعوى ، قالوا بأن تسميتها استعارة مسمى على التسامح ، وفى هذا تجوير للحلظ

وسويج للسر . وكان حرياً بهم أن يسموا هذا الإثبات تحيلاً فحسب أو أن يقولوا على أن تسمية بالاستعارة التحيلية مع الإقرار بإمكان أن تكون الاستعارة فى الإثبات عن طريق العقل كما تكون فى المفردات عن طريق اللغة .

والهم أن هناك ملازمة بين المكنية والتحليل ، وأن هذا التحييل الذى يث الحياة فى الحمدات من حصائص المكنية مثل * حكى الريح لمحر

فقه « واعر » شئت مصر في « و » طعى الله على الشوطين والمزال « .
 ثم تحسيد المعويين فإياها مبره يقوم بها كل من المكبية والتصريحية مثل
 « أنشت المية أظفها « في لمكنية « ومثل « سكت على العصب « في
 التصريحية

هل يمكن رد المكبية إلى التصريحية .

د. جريان الاستعارة المكبية في الاساليب غير جريان التصريحية ولكل
 منهما مذاق خاص ، فمع أنهم تشتركان في تصوير المعويين وتجيدها ،
 إلا أن امكنية متميزة بعت الحياة في الأموات وشها في الحمدات على
 تشبيهها عن يطق بل وإحلالها في صورة من يحب وينص ويحس ويشعر ،
 « ربيع تقون بتحليل أسرارها على سبيل المكبية في قول الشاعر

سمعت في شطط الرحيب ما قالت الريح للخيول

والربيع يختال صاحكاً من الشوة والسعداء في فوه استخرى .

أتاك الربيع الطلق يختال صاحكاً من الحسن حتى كاد أن يشككنا

ولتشبيه في المكبية أعمق وأحمى فهو كما يقول عبد الناصر « د »

يترى لك بعد أن تحرق فيه سراً ونعملاً وفكراً « ١١ »

ومع شئ من التكلف يمكن د. المكبية إلى التصريحية في بعض الشواهد

كقول زهير .

(١) أسرار البلاغة : ٤٤ .

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُرِي أفراس الصبا ورواحله

فقول علي توحيه الصورة للتصريحية إنه ستعار الأفراس والرواحل لدواعي النفس وشهواتها ، يعنى شبه دواعى النفس وشهواتها بالأفراس والرواحل ثم استعار اللفظ الدل على المشبه به بعد حذف المشبه ، لكن لأحدى للمعنى والصورة اعتبار المكينة على تشبيه الصب بجهة سفر فرع منها القصد فتركبت وسندني وعُرِيَت أفراسها ورواحلها ، وذلك أنا لا نستطيع أن نشب دوتاً أو شبهها بتدولها الأفراس والرواحل على حد تناول الأسد لرحل موصوف بالشفاعة يعنى لا يسهل عتار التصريحية في البيت السابق كما يسهل في نحو سلمت على أسد ، وعارة عبد القاهر «وليس إلا أنك أردت أن الصب قد ترك وأهمل ، وفقد برع النفس إليه ، فصبر كالأمر يُصرف عنه فتعطل آلاته ، وتطرح أدوته ، وكأخذه من حجاب سبب يُقصى منها الوسط فيحط عن الخيل التي كانت تركب إليها نودها وقد بحثي وين كان كالتكلف أن تقول إن لأفراس عبارة عن دواعي الفوس وشهواتها أو الأسباب التي تعطل في حل الصبا ، وتصرف حجب الهوى وليس من حقل أن تتكلف هد في كل موضع . فإنه ربما حرج بك إلى ما يصير المعنى ويبدو عنه طبع الشعر »^(١)

على أن رد المكينة إلى التصريحية في شواهد أخرى قد يؤدي إلى إضفاء

توهج بصورة ، كموه تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فإن اعسار التصريحية عذف بقول استعار الاشتعال للإشتار السريع يؤدي إلى حتماء وجه من الوجوه المترتبة على اعسار المكينة التي بردها في هذه الآية إلى تشبيه الشيب بالنار ، ثم حذف التشبيه به وأثنت لآلها لمثله إلح تلك الميزة هي ما في لآل من توهج وبياض يعكس على الشيب ، فصلاً عن الحجاب المعسى المرتبط بالمكانية وهو الإحساس بدو النهاية ؛ لأن النار إذا آتت على شئ أهلكه وصيرته رماداً

رد التصريحية التبعية إلى المكانية ؟

يبدو أن رد التصريحية التبعية إلى مكانية أيسر من العكس أي من رد المكانية إلى التصريحية ، وهذا يعنى قابلية التصوير الاستعماري للتصعيد وترقي ، وعدم قابليته للزول والندى ، ذلك لأن المكانية أرفى وأعمق مدعلاً مع كائنات الوجود ، فانتقال التصريحية إليها يكون أيسر من ردها إلى التصريحية ؛ لأن المكانية تأسى الارتداد إلى مرحلة أقل إن وردد في سياق خاص يقتضيها وهذا يعسر اقتراح السكاكي إدماج الاستعار التبعية في الاستعارة المكانية دون العكس ، يقول : « ولو أنهم جعلوا قسم الاستعارة التبعية قسم الاستعارة بالكناية بأن قلوا فجعلوها في قولهم » بظقت أولي كذا » الحال ^(١) لتي ذكرها [أي بغير رر ذكرها] عندهم قريبة الاستعارة

(١) معول أولي جعلوها .

بالتصريح سعة^(٢) بالكسبة عن الكلام بواسطة المصداق في التشبيه على مقتضى المقام ، وجعلوا له الطوق إليه قرينة الاستعارة ، كما ترجمه في قوله :

وإذا المنية أشبت أظفارها ...

جعلوا المنية استعارة بالكسبة عن السمع ، ويجعلون إثبات الأظفار بها قرينة الاستعارة ، وهكذا أو جعلوا البحر في قتل البحر استعارة بالكسبة عن حيّ أظلت حياته سبب أو غير سبب وجعلوا منه القتل إليه قرينة ، ولو جعلوا التهدميات [في تفرهم لهذميات] استعارة بالكسبة عن مصعومات لطيفة لشبهة على سبيل تشهيم ، وجعلوا منه تفرى إليها قرينة الاستعارة لكن أقرب إلى الصسط فتدبره .

ومن هذا الكلام يتبين وعى السكاكي بالدافع إلى فتراحه رد التبعة إلى ملكية ، ذلك هو فائدة التبعة لهد بواسطة المصداق في التشبيه بحيث يريد من قوة الاستعارة ، ثم إنه علل هذا بأنه أقرب إلى الصسط أى لتفصيل الأقسام حتى يكون للاستعارة مفهوم محدد ، لكنه أحرص لهذا الرأي فساهم على أساس مقتضى المقام .

على أن دقة هذا الرأي تتحلّى في تحديد قسم الاستعارة التبعة ، وهذا القسم هو المقابل لرد إلى ملكية ، أما القسم الثانى ليتصريحه ، وهو

(٢) معجون نان جعلوا . فاعنى لو أنهم جعلوا كلمة الخال في بظفت البحر بكسبة سعة بالكسبة ، عارفاً قرينة التصريحية لك ، أقرب إلى الصسط

الأصية فغير قابل لهذا البر ، فقوت * صدفحت أسد حتى * تقصد
 سجع رحل في الحى ، ففى عط * أسد * استعده بصاحبه أصليه * لأر
 " مط سجع سم حسن ، وفريية الاستعارة * صافحت * لاستعانه
 مصاحبة أسد حقيقى ، فها لا يمكن تصور الملكية ومن تكندھا قبل المعنى
 وخرج عن المعقول .

وحاصل هذا ، مكان حرياد الملكية فى قرينة التصريحية النعية شرط عدم
 جتماع التصريحية والملكية ، فإذا نعت إحداهما متبعت الأخرى ،
 وبشرط احتمال المعنى واقتضاه المقام للملكية ، والشواهد هى أخكم
 الأخير .

فمعنى شواهد الاسعارة يحتمل التصريحيه ، ويتحمل الملكية فى
 فرستها من جهة القواعد ، لكن المعنى يقتضى التصريحية ، مثل قولنا
 بظقت ملامح وجهه بما فى صميمه * ويمكن بحسب القواعد إجراء
 نصريحية فى * بظقت * على تشبيه لدلالة بالنطق ، ثم حذف منه ،
 واستعده النقط الدال على المشبه به * بظقت * الح * ويمكن إراء ملكية
 فى قرينتها محقول * منه للملامح بسان ، ثم حذف المشبه به ، أثبت لارمه *
 بظقت * لشمسه ، لكن المعنى يستبعد الملكية ، إذ كيف بش ملامح بسان
 بسان فى مجرد قوة الدلالة ، إن الأولى الذى يقتضيه المعنى هو حمل
 بصورة على الاستعارة النصريحية ، على تشبيه الدلالة بالقوة بالنطق أو
 استعده النطق للدلالة القوية ، وهو كى فى تمثيق ابعابه من لاستعاده

ولام كذلك فى قوله تعالى ﴿ والصبح إذا نفث ﴾ ١٨ الكوير]

فيمكن مع التحمل حريق المكبة على تشبه الصبح بإسناد الح
 يس مصعد في ذاته إعطاء صبح صورة إسناد يتنفس ، وبما المقصود
 تصوير سراج ضوء بعد صبح الظلام تصويرا يبرز لأثر النفس المريح
 مرتب عليه ، وهذا لا يبرره التصوير بالإسناد في ذاته ، وإنما تبرزه حركة
 تنفس من الإسناد أو من غيره فكل الكائنات الحية تنفس

وفي قوله تعالى ﴿ وقالوا ربنا أاعد بين أسفارنا وظلموا أنفسهم
 فجعلناهم أحاديث ومرقئاهم كل ممزق ﴾ [الآية ١٩ سبا] فقد تحمل
 التصريحية على ستعدة التمييز للتمزيق ، وتحتمل المكبة على تشبيه هؤلاء
 الذين وقع عنهم التمزيق بثوب وقع عليه التمزيق ، حذف المشبه وأثبت
 لأرمله للمتشبه له لكن التصريحية هي هي المتعينة دون غيرها ، لأن
 تعرض مصب على بيان تمزيق هؤلاء الذين كفروا سعة ربهم ولم يشكروه
 على الأمن والحياة الهشة ، يقول الريحشري « ومرقئاهم تمزيق اتحدته
 الناس مثلا مصرونا ، يقولون دهنوا أيدي سبا ، وتمرقوا أيادي سبا »
 وبما هو أكد في هذا قول الشاعر :

لا تعجبى يا سلم من رجل صحك المشيب برأسه فبكى

فلا يمكن حمل « صحك المشيب » على المكبة ، إذ لا معنى ليقول بأنه
 يشبه المشيب برجل بصحك الح لأن الشاعر لا يقصد هذا أبدا ، وإنما
 يعنى ظهور المشيب برأسه ظهورا مفاجئا صريحا ، فاستعار لهذا كله
 « الصحك » سعادة صريحة ، ولا نستطيع أن نكرر اتصال الوصف بالذات
 اتصالا حميما كاتصال الصحك بالإسناد واتصال الاشتغال بالنار ، لكنا لا

يعنى أن يعمل عن اوعية من الاستعارة في « صحك المشيب » هل يقصد
تشخيص اشيب حتى يشبهه بإنسان حتى يصحك سحرية أو سعادة ، أو
يقصد تشبه مجرد الظهور المعاني بالصحة »

أما في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام ﴿ رب إنى ومن
العظم منى واشتعل الرأس شيبا ﴾ فهل يقصد القرآن استعارة الاشتعال
بلاشتار السريع استعارة تصريحية ، أو تشبه الشيب بالنار تشبيها مطويا
بدن عليه إثبات لآرام المشه به ليعشبه على سبيل المكينة والتحليل ، إن
لترجيح لأحد الاحتمالين يحتاج إلى استيطان المعنى والمغزى ، هي الآية
الكرمة يترك التعبير على لسان زكريا عليه السلام ليبرر إحساسه بالخشية من
لقاء قبل أن تتحقق أمية طالما تأقت إليها نفسه وهى إنجاب الولد الذى
يرث نسوة ، وعندما رأى سى الله شيب يزحف مستشرا فى كل رأسه فزع
إلى الله خوفا من حلول الموت قبل الولد ، فمن المناسب أن نحمل الصورة
على تشبه الشيب بالنار بدليل « اشتعل » المشنة للرأس على الاستعارة
المنكسة بين الشيب والنار صلة كاملة فى نفس نوى الله هى أن كليهما
يعقبه لقاء الذى يحشاء سى الله قبل أن تتحقق الامية

وهى قول أبى ذؤيب الهذلى :-

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل نعمة لا تنفع

لا سبيل إلى حمل تلك الاستعارة على التصريحية ، لأن إحساس
الشاعر المدخور من الموت الذى يحتطف أولاده واحدا بعد الآخر جعله
يرسم له فى عسمة صورة الوحش الذى يشب معالسه فى فريسته فلا

سركها طوى ذكر نكته . واثبت لارمه على سبل التحيل

ويعود إلى أن ليست لنا الحرية المطلقة في توجيه الاستعارة .
لتصريحية أو نكته في شئ هذا إلى سبيل النوعين على انفراد . وبما
يعنى ' نكته ' إلى ملاسات الصورة وساقها ومعناها . فليست هناك
على كل حال قاعدة تحسم لاحسا . اصحح سوى الدوق والربط بالمقام

الترشيح والتجريد فى الاستعارة

يمكن أن يكون الترشيح والتجريد من أسس الحكم على مستوى
لاستعارة قوة أو ضعفها ، لأن الترشيح من أساس تقوية الاستعارة . إذ يساعد
على ما يسمى فيها من تناسى التشبيه وإدعاء الاتحاد بين الطرفين ، وليس
كذلك لتجريد ، فتعال تعرف أولا على الاستعارة المرشحة والمجردة
والمطلقة .

أولا : الاستعارة المطلقة :

وهى التى لم يقر بمعنى يلائم مستعار منه أو المستعار له وسميت مطلقه
لعدم تقييدها بملائم لأحد الطرفين ، كقوله تعالى : ﴿ فالذين آمنوا به
وعزّوه وبصروه واتّبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [١٥٧]
الاعرف [فالنور مستعار للفران الكريم بديل « الذى أنزل معه » ولم يذكر
شئ يلائم المستعار له أو المستعار منه ، ولا مستعارة مطلقة ، ومنه قول
الشاعر .

سفاك وحياءك الله إنما على العيس نور والحدود كمانه

فإنه يدعو خشيته بشينين الأول من أحبها هي « السقيا » والثاني من أحده هو أن تكون تلك المحسوبة تحية الله له « وحيانا بك الله » ثم يستأنف مينا لماذا كدت هي أحديره بأن يحببه الله بها . فذكر مأنفا على سبيل القطع والتأكيد بأسلوب القصر أن ما على العيش ليس لا رهرا غطاؤه تلك الحدور . فقد استعار النور - وهو نوع من الرهور البصاء - لتلك الغاة ، وهذه الاستعارة في حكم المطلقة ، لأن كلمة الحدور تلاثم المستعار له « المحسوبة » وهذا تحريد ، أما كلمة « الكمائن » فإنها تلاثم « النور » ترشيح ، وإذا اجتمع لترشيح والتحريد في الاستعارة تعدلا ونكفاً ، فكان لم يذكر شيء ، وتبقى الاستعارة في حكم المطلقة ، ومع هذا فإن الشاعر صاعها صياغة تقويها بأسلوب القصر ، وعن طريق « إما » التي توحى باقتناعه لتأم أن ما على العيش إلا الرهر بل يسمادي فيدعي أن هذا من الأشياء المعلومة والتي لا يسعى أن يحادل فيها أحد ، هذا ما يشعر به ويدل عليه استعمال « إما » خاصة ، ومعنى هذا أن تقوية الادعاء في الاستعارة قد باتى من جهة الصياغة ، فليس مقصوراً على الترشيح

ثانياً : الاستعارة المرشحة :-

وهي التي فرت بما يلائم المستعار منه من ترشح الفصيل إذا قوى على لمشي ، وسميت الاستعارة مرشحة ، لأنها فرت بما يقويها ويصمى عليها مريداً من الادعاء والتأسي ، ومثال هذا قوله تعالى ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾ [١٦ : القرة] فقد استعار الإشرار للاختيار سجامع ترك مرعوب عنه وأخذ مرعوب فيه استعارة

تصريحية تعبة . ، سم الإشاء « أوشك » يعود على المافقين ، ومن هـ
 تبين أهمية الاستعارة في تصوير سوء الاحتمار وما يستوحش من دم .
 لا بهم تركوا ما يجمعهم وآثروا ما يصرفهم

ثالثا : الاستعارة المجردة :-

وهي التي قررت بما يلائم المستعار له ، وهذه التسمية غير مناسبة .
 كماستها في التورية لما أطلقت عليه ، لقد أطلقت المجردة هـاك على كل
 تورية جُردت من للائم مطلق ، فلا يوحد ملائم للمعنى القريب ولا
 للمعنى البعيد ، وهذا دقيق ، بخلاف لتحريد في الاستعارة ، وقد علموا
 تسمية الاستعارة المجردة بهذا الاسم لتحريدها عما يقويها ، وهو تعليل غير
 دقيق ، لأن المجردة لم تحرد عما يقويها فحسب ، ولكن يوحد معها ملائم
 للمستعار له يؤدي إلى إصعاقها مثل قول السحري

يؤدُون التحية من بعيد إلى قمر من الإيوان باد

فقد استعار القمر للمدوح بحامع النلالؤ ولصبياء ، والقربة المانعة من
 إرادة المعنى الحقيقي للقمر « يؤدُون التحية من بعيد » ، والمعنى اللائم
 للمستعار له قوله « من إيوان د » وهو يحرد الاستعارة ؛ لأنه يكشف
 عن المشبه ، ويضعف دعوى الاتحاد بين الطرفين ويذكر بالتشبيه

نقد :

بين مما سبق أن إطلاق لتحريد في باب الاستعارة يفتقد إلى الدقة ، وأن
 إطلاقه في باب التورية كان أكثر توفيقا لماسبته ، هـاك لما أطلق عليه ،

وعدم مnasته هنا لما أطلق عليه .

ثم إهم أجمعوا على أن التحريد يصعب الاستعارة والترشيح بقويها ،
وفي هـ نظر من جهتين ، الأولى أن عد الحكم على قوة الاستعارة أو
ضعفها لا يسمى أن يكون شكل كامل على التحريد أو الترشيح ، فرب
استعارة محردة بليغة ، ورب استعارة مرشحة تعقد البلاغة ، ولذلك فإن
المقبس الصحيح الذي يمكن أن يعتمد عليه في الحكم بقوة الاستعارة أو
ضعفها ينحصر في مدى وء الاستعارة بحاجة المقدم ، والدليل على هذا أن
لو حكمنا بضعف كل استعارة محردة لانسحب هذا الحكم على قوله
نحسى ﴿ وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل
مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون ﴾
[١١٢ الحل] فإن الاستعارة في " لباس الجوع " حيث استعار اللباس
لثأثار المترنة على الجوع والخوف بجامع الاشتمال والإحاطة ولو أنه قال :
فكفها الله لباس الجوع لكان ترشيحا ، لكنه قال " فأذاقها " وهذا
مناسب للمستعار له أى للمصير لثرب على الجوع والخوف ، ومع أن
" أذاقها " مستعارة للإصابة فإنها استعارة حارية محررى لحقائق كقويهم
دوى فلان الويل ، ودق العذب دون التفت إلى تلك الاستعارة ، لكنها
على كل حال تعكس شدة الإحساس ، فهل يقول إن الاستعارة هـ
بضعف بالتحريد ؟ الأولى أن يربط الاستعارة سياقها وحاجة المقدم إليها ،
فإن المقدم يقتضى التعبير بأذاقها دون كسها بالإشعار بشدة الإصابة وهوة
لإحساس بالآلام الجوع ورهبة الخوف ، ومع أن قوله كساها لباس الجوع

و خوف يدس على اشمول ، كنه لا يدل على شدة العناية ، وهو ما يُشعر
به التعبير الإفاقة .

على أن الالف في استعارات لقرن الكريم تدرك الترشيح لانتهاجها إلى
عاية محددة هي - تصوير الذي يوضح المعاني الدسة و لأحور المسية
سماذج بشرية محتلفة دور قصد الى المصلحة أو التهويل ، فيما تنح
سعارت لاداء و شعراء هي كثير من الاحياء الى الترشيح لانتهاجهم إلى
المصلحة ، وفي الترشيح مبالغ في اتهام تعدد الطرفين وظهرهما في صورة
وحدة هي صورة امثلة أو المستعار منه ، وقد يحاورون الترشيح بمعنى
معدده إلى الترشيح بمعنى المصورة حتى نجد لاستعارة مرشحة باستعارة
أخرى كقول ابن المعتز مدح أباة الخليفة فاعتز بالله

جُمع الحق لى إمام قتل البطل وأحيا السامحا

فقد رشحت لاستعارة هي « قتل البطل » باستعارة أخرى صدها في معنى
« احيا السامحا » ، ومن الترشيح للاستعارة باستعارة أخرى قول
البحري :

وصاعقة من نصله تنكفى بها على أرواس الأقران خمس سحائب

فقد استعار لصاعقة للصبر المقتصة لفائدة استعارة نصريحية نصية
بقربه « من نصه » لأن الصاعقة الحقيقية لا تصدر من بصل ذلك الشجاع ،
بل من قوله « تنكفى بها خمس سحائب » من الترشيح باستعارة أخرى ،
حيث سعار السحائب لأصابع الممدوح بجامع كونهما مصدرا للمعنى ،
والخبر بقريئة « خمس » ، وفي الاستعارة طرافة ، لأنه جعل يده التي تمد

والحجر لأحسانه هي نفسها التي تكفى بالسيف على أعدائه ، ، في ديث
منتهى الشجاعة والكرم .

وقد يرشح للاستعارة بأكثر من مستعارة كقول الشاعر

فأمطرت لؤلؤاً من برجسٍ وسقتُ ورداً وعضتُ على العناب بالبرد

وحاصل هذا أن الترشيح يكثر في الشعر على طرائق شتى لمسة ما في
الشعر من مسالعة وإيهام ، وأنه يندر في القرآن الكريم لقلة المسالعة فيه إلا
عندما يحتاج المعنى مراداً من التوضيح كقوله تعالى ﴿ أولئك الذين
اشترؤا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم ﴾

الجهة الثانية - فصر الدارسون وسيلة الترشيح والتقوية على ذكر ملائم
للمستعار منه يساعد على تاسيس الشئيه ، مع أن هناك وسائل أخرى
لترشيح والتقوية منها :

١ - صياغة الاستعارة صياغة تقويها ولا سيما بأسلوب القصص كما سبق
في قول الشاعر :

سقاك وحيانا بك الله إماما على العيس نور والحدور كمامه

فقد قالوا إن الاستعارة هنا في حكم المطلق ، مع أن صياغتها
أسلوب القصص يجعلها مرشحة ، لأنه يقطع بأن ما على الإبل ليس إلا
رهرا .

٢ - ومن وسائل الترشيح الأخرى التحليل الذي يدخل في الروع أن
لصورة الاستعاريه جارية محرى الحقائق كقول النبي بمدح شجاع من

كبرت حول ديارهم لما بدت منها الشمس وليس فيها المشرق

والجمل د ب ، مع يقتضى معالته مستقلا

مقياس القرب والبعد عند عبد القاهر :

ب . يحكم على الاستعارة وتحديد مستواها بالترشيح والتحريد يذكرنا بموقف عبد القاهر من مستويات الاستعارة ، فقد سى هذا على أساس القرب والبعد ، الوضوح واللفظ ، فأقل الاستعارات شأنا من وجهة نظره هي لتقريبه من الحقيقة عندما يكون الجامع بين البطرفين دحلا في مفهوم الطرفين كقول الجعترى :

بتراكمون على الأسة فى الوعى كالفجر فاض على محوم القيهب

فقد استعير فبصن الماء لانساط الفجر وانتشار الضوء بجامع أن كلا منهما يسط على ما عده سرعة ، وهو جزء من مفهوم الطرفين ، فلهذا يعبص ، والضوء يعبص ، وهذا كن قرب لماخذ سريع إلى الخاطر من غير حاجة إلى إمعان فكر .

وأبعد الاستعارات مرلة هي أكثرها عرانة وخصوصية حيث يكون الجامع بين طرفى الاستعارة معويا لا يدركه إلا ذوو الأذهان الصافية ، ثم يستشهد لهذا بشواهد كنه من ستعارة محسوس لمعقول كقوله تعالى ﴿ وإبك لتهدى إلى صراط مستقيم ﴾ وقوله تعالى ﴿ واسمعوا النور الذى أرسل معه ﴾ ، وقول أبى تمام :

ويصعد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء

فقد سئل الصعود أحس لعنو القدر وسمو المبرلة ، والجامع عقلى ،
فمن شأنه النصف والدقة بحيث يحتج إلى تمهل وتأثر

ومع بين لمولين كل استعارة كان الجامع غير داخل في مفهوم الطرفين ،
ولكنه لا يحتج إلى عساه في استعراحه كقول المتنبي مدح سيف الدولة ،
ويغير عن شعوره نحوه .

أحبك يا شمس الرمان وبدره وإن لآمى فيك الشها والعراقد (١)

فقد استعير له الشمس نارة والدر نارة أخرى في الظهور والعلو يسما استعار
لغيره الشها والعراقد وهى كواكب تتصاعل أمام الشمس والقمر

على أن وقوف عند القاهر في الاستشهاد للمستوى الراقى عند استعارة
لأمو الحسية للمعنوية واعتداده بهذا النوع يعكس اهتمامه بمسيرة التصوير
وتحسينه وشحيص وإبرار المعنويات وهذا هو جوهر التمثيل عنده .
ويدو أن ما به إليه من اللطف الذى يحوج المتذوق إلى إمعان النظر مرتبط
بهذا النوع من التصوير

لكننا على كل حال لا سلّم له باعتبار كل التشبيهات القريبة فى المبرلة
الديب لمجرد دخول الجامع فى مفهوم الطرفين فقد يكون هكذا مع صدق

(١) الشها كوكب صغير يتجس به الساس أنصدهم ، وليس فى السماء إلا قمران
وهما نجمان قريبان من القطب .

وسمونه كقول الرسول ﷺ : خير سامي رجل محسب عند نفسه في
 سبيل الله كلما سمع جمعة طلبة ذهبته هب عن قومه يعني * وقطعناهم
 في الأرض أئمة ﴿ لأن كل شعارة تؤدي أفعاله مبه على كمال وجه
 فهي في مرتبة سامية ذهبك عن استعرات القرآن التي تسمو بضمها فمن
 العجيب أن يكون هذان الشاهدان من بين ما استشهد به عبد القاهر
 للمسوى الأول عنده ، وإن كان الجامع داحلا في مفهوم الطرفين ، فالعبرة
 على كل حال بمدى وهاء الصورة بحاجة المعنى والساق الذي وردت فيه

حول للجهاز العقلي

من المعروف ، معاديات الله لا تعطى مفهومها ، لا إذا انصم بعضها
بشيء بعض فيما يعرف بالعلم أو التأليف لدى يأتى على هذه وطريقة يقضيها
العقل ، و الكلام حينئذ قد يكون حسرا أو يشاء و خير قد يكون حقيقة
عقوبة إذا كان الإسناد حقيقة مثل احتهد محمد وسافر على ، قال
تعالى ﴿ إن الله فائق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ومخرج الميت من
الحى ﴾ وقد يكون الخير محارا عقبا إذا كان الإسناد محاربا^(١) مثل أنت
الربيع نزهة ، وأسقط الخريف الأوراق ، وحرى شهر ، وارتفع السماء

والمحار العقلى عددهم اسناد الفعل أو ما فى معناه إلى غير ما هو له
فى الحقيقة ، فمن إسناد الفعل إلى غير ما هو له حرى الشهر ، فإن الفعل
ها سد إلى غير فاعله الحقيقى ، لأن الذى يحري عبي الحقيقة هو الماء ،
ومن إسناد معنى الفعل إلى غير ما هو له قوله تعالى ﴿ فهو فى عيشة
راضية ﴾ قسم المفاعل راضية ، مسد إلى صميم العيشة ، والعيشة لا
ترضى فى الحقيقة وإنما يرضى عنها صاحبها ، لهذا اعتبر الإسناد هـ
محازيا .

إلى أى علم ينسب ؟

كثير علماء الملاعة بدرجوات المحار العقلى فى علم المعانى فالنظر إلى أن

(١) سبب بعد أن لمحار المعنى يكون فى لإشاء كما يكون فى الخير ، ويكون فى
لنفس الإيقاعه ولاصاحبه كما يكون فى الإسنادية ، وإن لأفعال من كانت معها
مخلوقة له فإن ندس تعرفوا عبي إسناد لفعل اسنادا حقيقيا من قدم به وكان له
مبه كسب وحصل مناسير مثل لعب حاد و جهد عبي وكل عبد الله وشرب
سعيد الخ

المحور فيه ليس يعوي و ي منع في لإستد و في بسنة عموما فهو صورة
من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، وقد جرى كل الدارسون
المحدثون على هذا ، لكني أت بعد طول تأمل أن عند المحار العقلي من
السبب أولى من اعتباره من معاني لأسباب الآيه

١ أنه وإن كان المحور فيه من جهة العمل وفي لإستاد ، والصرف في
المحار للعوى من جهة النعة ، فإن الأخير لا يتبين نوع لمحور فيه إلا من
خلال تركيب والتأليف ، فبحق قوله تعالى ﴿ واسأل القرية التي كنا
فيها ﴾ [٨٢ يوسف] لا يتبين المحار المرسل - وهو محار لعوى - هي
« القرية » ، لا ناسطر إلى وقوع السؤال عندها ، وهذا ذاته مما يجعل احتمال
المحار المعنى في أسنة الإيماءة فثما حيث وقع الفعل على غير ما لأصل
أن يقع عليه ، والحد كدلت في الاستعارة لمكنية كما سيتبين بعد

٢ على أن البحث في المحار لعقلي يكون أولاً من جهة اعتباره محاراً
أي وحها من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتى مراعاة المطابقة لمقتضى الحال
نعماً أي يجعله يعلم ليد الصق من علم المعنى الذي يبحث في أحوال
لفظ العربي من حيث مطابقه لمقتضى الحال ، وهذا هو اتجاه المحققين من
علماء البلاغة كس يعقوب و لدسوقي^(١) وهذا لا يعنى أن المحار - عقلياً أو
نوعياً - لا نعتبر فيه تلك المطابقة ، وإذ يعنى كما يذهب العلامة الشربسي
في فيض الفتاح أنه لا يُبحث أصالة من هذه الجهة ، فلأصل في بحثه
أن يكون من ناحية أنه وحه من وجوه التعبير عن المعنى ، وتأتى المطابقة

(١) نظر موهب لفتح ، حاشية لدسوقي من خروج لتجيبص ٢٢٥ / ١

بعد ذلك تبعها ، فتكون مطابقة بلاغة ^(١) :

« مع ذلك فإن محراب نفسي صورة من صور لاسه عن المعنى سطرشة
 مؤثرة » إذ يسوعب أدى انشعر ويررها في صورة موحية ، كقوله تعالى
 حكيمة عن ركري عليه سلام ﴿ قال رب أنى يكون لى علام وقد بلعنى
 الكثر وأمرانى عاقر ﴾ [٤١] أن عمران [حدد نعدول عن بلعت الكثر إلى
 بلعنى الكثر] وكان الكثر يراحمه حيث لا يريده ، وهذا يشعر بعدم
 اتياح ركري عليه السلام للكفر خشية أن يكون ماعا من تحقيق امسته ^(٢)

علاقات المجاز العقلي :

نسب العلماء إلى أن هناك ملاسه بين الصاعل الحقيقى والصاعل المحارى
 وأنها تأتى متعددة متنوعة بحسب نوع الفعل بكل منهما وجهة هذا العاقل ،
 وقد تكون العلاقة بين الصاعل الحقيقى والصاعل المحارى هي النسبية كقوله
 تعالى ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ فقد أسندت ريدة الإيمان
 إلى الآيات إسناداً محاري ، لأن الصاعل الحقيقى هو الله سبحانه والآيات
 سب وإند أسندت ريدة إليها للإشارة إلى اتلاء الله سبحانه لعدم
 بالأسب ، فلا يكون قدر إلا سب ، وحتى لا يتجاهل الناس لاسه ..
 تجاهلا يؤدى إلى التوكل أسند الفعل إلى السب لقنا إلى لاسه وريده
 شحير الله ، ومن الإسناد إلى السب قوله تعالى ﴿ وأحرمت

(١) انظر فصل الفتح على حواشى شرح بلعنى لشيخ عبد الرحمن الشرسى
 ١٥٥ / ٢ ط الأولى مطبعة مدرسه عباس لأو ١٩٦٦ م

(٢) ٢٧٦ محور في عرب بكرم براكيه ومرو . رساله دكتوراه للعوالم

الأرض انقالها ﴿ [الزلزلة ٢]]

٢- الرعدة كقوله تعالى ﴿ وكيف تثقون إن كفرتم يوما يحمل
الوساد شيئا ﴾ [المؤمن ١٧] فقد أسد الفعل « يحمل » إلى ضمير اليوم ،
و يوم لا يحمل بولدان شيئا ، لأن الصاعل يخشى هو الله عز وجل ،
وبد أسد الفعل إلى زمن إسداء محاربا للإشارة إلى ما في اليوم من
أهول حتى صار كأنه هو الذي يفعل كل ذلك ، ومنه قول لشاعر
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أرمئ

وقول آخر :

ومت وما ليل المحب بنائم

٣- لمكابه كقوله تعالى ﴿ وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم ﴾
[الأنعام ٦] وبى يحرى ماء في الحقيقة ، لكنه أسد الحريان إلى الأنهار ،
لأنها مكان حريان ، وذلك للإشارة إلى أهميتها ، فلولاها ما تجمع الماء
وما جرى ، وقد يشير ذلك إلى سرعة تجريه حتى يُحيل للناظر أن ذلك
هو اندى يحرى ، وقد شاعت هذه الاستعمالات حتى جرت مجرى
الحقيقة بدليل أن أحدا لا يسفت إلى التحور في نحو « جرى النهر »
و« سحى ليل » ، و« أقل نصح » أى صوؤه

٤- الدعليه كقوله تعالى ﴿ وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين
الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستورا ﴾ [الإسراء ٤٥] فقد أسد اسم
المفعول (مستورا) إلى ضمير الحجاب ، إسداء محاربا لأن الحجاب يكون
سار لا مستورا ، وللافتها أنهم سمعوا لعلاقة باعتبار الأصل ، فـ
الأصل في حجب أن يكون وعلا لا مفعولا وفي هذا التحور إشارة إلى ما

يُخْشَفُ رَأْسُ حَبَابٍ مِنْ طَلَامٍ ، أَمَ حَبَابٌ شَفَّ مَعْلَمٌ حَتَّى صَدَرَ دَمٌ
هُوَ أَسَدٌ . وَعَدَ السَّحُورُ الْإِسَادَى يَغُورُ لِسُحُورِ الْعُغُورِ ، وَأَنَّ حَبَابَ
عَسَةِ مَسْتَفٍ مَحَاوِرَ الْقَسَى الَّتِي يَمُجُّ هَوَلًا ، أَمِينٌ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْأَحْرَةِ مِنْ
الْإِسْتِمَاعِ بِالْقُرْآنِ ، وَعَدَ إِلَى الْآيَةِ .

٥- مفعوليه كقولُه تعالى ﴿ قَالَ سَأُوْى إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ
لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ﴾ [هود ٤٣] أى لا معصوم إلا
من حم الله ، وإى أسد اسم الفاعل أى صمير اسم المفعول تحورا للعلاقة
المفعولية ، ومنه قول الخطيبه :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
فإن الأصل أنت المطعوم المكسو ، فأسد اسم الفاعل إلى صمير اسم
المفعول تحورا .

٦- المصدرية كقول أبي فراس

سيذكرى قومي إذا جدّ جدّهم وفى الليلة الظلماء يُفتقد البسرُ
فإن الأصل أن يسد الفعل (جدّ) إلى القوم فيقتل جدّ القوم جدّهم
لكنه أسده إلى المصدر ، للإشارة إلى أن الجد والاجتهاد قد بلغ الذروة
حتى يختص القوم فى معنى الجد ونجسد الجد فيهم عند شدة الخطر .
فحينئذ يذكروه ، ومن الأمثلة المشهورة فى هذا قولُه : حُرَّ حَبْرِي لَقِيْرَ ،
وأصله حُرَّ الْقَوْمِ حَبْرًا فَاسَدَ الْفِعْلُ إِلَى الْمَصْدَرِ لِتَحْسِيْدِهِ وَإِشَارَةِ إِلَى أَنَّهُ
قَدْ بَلَغَ الذَّرْوَةَ .

ثم إن لمحار المعنى يقدم باعتبار حقيقة الطرفين أو مصدرتيهما أى
أربعة أقسام :

١ أن يكون المسند والمسند إليه حقيقيين مثل سوسى روسك وقول

الشاعر

أشاب لصغير وأفتى لكبير كسر الغداة ومر العشى

٢ أن يكون فى المسند استعارة تنعية مثل أحتسى رؤيتك وقول المتنبي

ونحى له المال الصوارم والقا ويقتل ما تحبى التسمُّ والحدَّ

فإنه نصف المدح بالقوة ولشجاعة ، فالسبب والبراع تاتى له بالمال من الأعداء ، ثم لا يست ذلك المال الذى جمعه بقوته أن يذهب للمحتاجين فى مواقف الكرم ، فقد أسد اتراخ المال لنصorum إسنادا محوريا للإشارة إلى قوة سببها ثم استعارة حياة المال لاتراعه من الأعداء إلى المدح ، وفى تشطر الثانى أسد ذهب المال إلى التسمُّ مع أنه سبب وعبر عن ذهب الماز بالقتل على سبيل الاستعارة التنعية ، وفى البيت محارون عقليين ، وفى كل منهما تحوير فى المسند على سبيل الاستعارة النصريحية لتنعية

٣ أن يكون فى المسند إليه محار لعوى على سبيل لاستعارة مثل

أنت شات الرمان الأزار ، فهى تحوير فى الإسناد وفى المسند إليه

٤ أن يكون فى طرفى المحار العقلى محارا لعويا على سبيل لاستعارة مثل أحب الأرض شات الرمان ، وأحبا مصاصح الإسلام ، وفى المثال الأول استعارة الحياة للإببات استعارة تنعية ، واستعارة شات الزمان للربيع استعارة أصلية ، وبيهما مجاز إسنادى ، وفى المثال الثانى استعارة الحياة للعلم ، ومصباح الإسلام للعلماء ، وبيهما تحوير إسنادى ، وبحس محارى السابقين فى هذا لتقسيم الذى يحوى على أساس استقصاء القسمة العقلية ، وليست العمرة بكشفة التصوير وإلى العمرة بوفاء الصورة لحاجة المقام

صور المجاز العقلي :

نأى في أسسه الإسادة كما سبق ، وفي أسسه الإيقاعية كشو له تعالى ﴿ ولا تطيعوا أمر المسرفين ﴾ [الشعراء ١٥١] كما يقع في أسسه الإصغية فخره تعالى ﴿ وقال الدين استضعفوا للذين استكبروا بل مكر الليل والنهار إذ تأمرونا أن نكفر بالله وجعل له أهدادا ﴾ [٣٣ من]

بلاغة المجاز العقلي :

دار الحثوث قديما وحديثا حول بلاغة المحار العقلي بعدرات تؤكد صلته القوية بالإبداع في البيان والصوير ، يقول عبد القاهر : « هو كبر من كور البلاغة ، ومادة الشاعر المنطق والكتب البليغ في الإبداع والإحسان والانساع في طرق البيان » ويقول الدكتور لاشين : « للمحار العقلي أثر كبير في توسعة اللغة وتعبير صورة العبارة بحيث تعين الأديب على أداء معانيه بصورة محتلفة حسبما تقتضيه الحيلة ويتطبه الورد والقافية في بعض الأحيان »^(١) فقد إلى عبارته عبد القاهر : « والانساع في طرق البيان » وعبارته الأخر : « يعين الأديب على أداء معانيه بصور محتلفة » لتحد أبحاثه مشتركا إلى اعتبار المحار العقلي من وسائل لانساع في البيان وأداة لتعبي بصور محتلفة وهذا من صميم علم البيان على أن الدكتور محمد أبو موسى يلفت إلى إشارة لعبد القاهر في أسرار البلاغة تجمع بين المحار العقلي والمحار النوعي والكتابة في مرة واحدة هي الإثبات بالدليل الذي يؤدي إلى تقوية المعنى^(٢) كل هذا يدعم اعتبار المحار العقلي من علم البيان

(١) ١٦١ المعاني في ضوء أساليب لقرن د عبد الفتاح لاشين دار المعارف

(٢) بصر حصان اشركت ١٧ د محمد أبو موسى نشر مكتبة وهبة

ولبعد لماهر مبهج مسمير في الكشف عن تلاعة المحار لعصى هو
لرجوع بالمحار إلى حقيقته والمقدرة بينهما بقول « ومن اندي يحصى عنه
مكون العنبر وموضع الثمرة ، وصورة الفرقان بين قوله تعالى ﴿ فما ربحت
تجارتهم ﴾ وبين أن يقال « فما ربحوا في تجارتهم » وإن أردت أن ترداد
للامر تبينا فانظر إلى بيت الفردق :

يحمى إذا اخترط السوف ساءا صرّ تطير له لسواعد أرعل^(١)

وإلى روفه ومائه ، وإلى ما عليه من الطلاوة ، ثم ارجع إلى الدي هو
الحقيقه ، وفي حمى إذا اخترط السوف ساءا صرّ تطير له السواعد
أرعل ، ثم أسر حديث ، هل ترى بما كنت تراه شيئا ؟ بعد لقاهر يحول
هنا على الموقف لدى يدرك مزية التحور الإسدي ، وهي كما نشعر بها
لإيجده مايشتر الصرّ وقوته ، وكأنه قد استقل عن لسواعد من شدته ،
أو كالقوم الصاريين قد ألوا إلى صريرات طائشة لا تمير ، وقد أشار
الدكتور لاشين إلى ميزة لطيفة للمحار العقلية هي التحويل على دفع التهمة
واسمخلص من الجريمة فيسد الفعل إلى سببه كما قالوا « فلان قتله جهله ،
وكأما أرادوا أن يبرئوا قتله من جريمة قتله ، وقد اتهم ريانا وكان
واليا على الكوفة من قبل معاوية - حُجر بن عدي وأصحابه بالخروج ،
واشهد على ذلك سبعين من وجوه الكوفة ، ثم أُرسلهم إلى معاوية مع
شهادتهم بذلك ، فقتلهم ، ولما حج معاوية مرّ على السيدة عائشة ، فاستأذن
عليها ، فأدبت له ، فلما قعد قائت له « أما حسبت الله في قتل حجر

(١) اخترط السيوف ملها للفساد ، ولصرّ الأرعن لشديد البرع ورجل أرعل

من عنده وأصحابه ؟ قال : لا ، بل قلوبهم من شهد عنهم^(١)
تساؤلات حول المجاز العقلي

كثيراً ما يتوقف الدهن أمام صور وشهود للمجاز العقلي ، لكنه لا
يملك سوى التسليم بالتحور الإسادي فيها كقوله تعالى ﴿ وما ربحنا
نحارنهم ﴾ [البقرة ١٦] وهناك شواهد أخرى قابلة لمراجعة القول بمحاربة
الإسناد فيها كقوله تعالى ﴿ وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً ﴾ [الأمل
٢] وقوله تعالى ﴿ تؤذي أكلها كل حين بإذن ربها ﴾ [إبراهيم ٢٥]
وقوله تعالى ﴿ وأخرجت الأرض أثقالها ﴾ [الرزقة ٢] فقد استشهدوا
بهذه الآيات صمم ما استشهدوا للمجاز العقلي ، لأن الفاعل الحقيقي
للافعال ربح ، وراد ، وتؤذي ، وأخرج هو الله عز وجل ، فإسنادها
إلى ما أسندت إليه على سبيل المحال في الإسناد ملاسه بين الفاعل الحقيقي
والمجازي .

لكن ألا يمكن القول إن الإسناد في تلك الشواهد حقيقي ، والآيات تريد
الأس إيمان بما أودع الله فيها من خصائص أسائر ، فيكون تأثيرها ووعايتها
اعبداً لله ، ولشجرة الغيبة تؤذي أكلها مصاداً ، والأرض تخرج أثقالها
بعبء دليل قوله تعالى بعده ﴿ يومئذ نحدث أخبارها بأن ربك أوحى
لها ﴾ [الرزقة ٤ ، ٥] والأرض تفعل ما تفعل انقياداً لله تعالى
﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرها
فأتتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] فمن المانع أن يدرج هذا وسواه تحت
عباد الكائنات محالها ؟ وهي مؤثرة وفاعلة انقياداً وسجوداً لله . وبذلك

١١ عد ١٦٣ تعالى في ضوء أساليب القرآن وبعضها الكبري في لاسلام ١٨٣

فإن الله من يتلقى بحو هذه الآيات ، ويتأمل معها باعتبارها حقائق دون أن
يقدر ذلك في بطنه ، لأن الأرض فعدة يوحى من الله ، والشجرة فعدة
ومشجرة عما أودع الله فيها من خصائص ،

فما بحو " كس الخبيث الكفة " ، وهرم لأمير الحد ، وبنى الوزير
القصر وبحو

بريدك وجهه حسنا إذا ما زدتَه نظراً

فما أصبح من حمل هذه الشواهد على المحار المرسل من التفسير باخراً
وإرادة لكل ، والخرء ما هو أهم الأخرء ، وله مرید اختصاص بالعرض
لمقصود ، فالخليفة حرء القوم ، وله مرید اختصاص بالكسوة والأمير حرء
الجيش ، وله مرید اختصاص بهرام الأعداء ، لأنه المحطط ، والوجه حرء
الشخص المرء ، وله مرید اختصاص بالعرض

ورى حرى لاستعمال على لتعامل مع هذه الأساليب تعاملهم مع
الحقائق بحسب العرف ، وفي كلام عبد القاهر ما يشير إلى هذا ، وإن
كانت إشارته قد وردت في سياق تفسير المحار العقلى ، فهو يرى أن إثبات
العمل لغير القادر في نحو " أنت لربيع الثور " لا يصح في قصديا القول ،
لأن ذلك على سبيل العرف الحارى بين الناس ، يجعلوا الشئ إذا كان
سواء أو كسب في وجود الفعل من فعله كأنه فعل^(١) فانحاء العرف إلى
إسناد الفعل لسه يشير إلى تعاملهم مع هذا الإسناد تعاملهم مع الحقائق

هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلى ؟

ذهب لسكاكى إلى " نعم المحار العقلى في سلك الاستعارة بالكناية

بجعل الربيع في « أثبت الربيع البقل » استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بواسطة المبالغة في التشبيه . . . وجعل منه الإناث إليه قرية للاستعارة^(١) ويسمى أن السكاكي كان يطر إلى نوع التعلق بين الماعل الحقيقي والفاعل المحارى ، وقد ذهب إلى أنه المشابهة سهما ، يقول « ومن حق هذا المحار الحكمى أن يكون للمسند إليه المذكور نوع تعلق وشبه بالمسند إليه المتروك مثل ما يرى للربيع في « أئت الربيع البقل » من نوع شبه بالفاعل المختار من دوران الإناث معه وجودا وعندما نظراً إلى عدم الإناث بدونه وقت الشتاء ، ووجوده مع مجيئه^(٢) »

وقد استقى السكاكي فكرته تلك من قول عبد القاهر « والسكنة أن المجاز العقلى . لم يكن مجازاً لأنه إثبات الحكم لغير مستحقه ، بل لأنه أثبت لما لا يستحق تشبيهاً ورداً له إلى ما يستحق^(٣) » ، ويقول « فلما أحرى الله سبحانه العادة أن تورق الأشجار وتظهر الأنوار في زمان الربيع صار بنوعه في ظاهر الأمر ومحوى العادة كأن لوجود هذه الأشياء حاجة إلى الربيع ، فأُسند الفعل إليه » .

لقد كان حرباً بعبد القاهر والسكاكي حمل هذا الإسناد على حقيقته لما فيه من الساء على العرف كما صرح عبد القاهر - [٣٥٦ أسرار البلاغة] أو التامع بـ « على حصران العادة في إسناد الفعل إلى ما له تأثير في وجوده كالربيع » .

على أن محاولة السكاكي نظم المجاز العقلى في سلك الاستعارة بالكناية لا

(١) ٣٩٩ المرجع السابق .

(٢) ٤٠١ مفتاح العلوم .

(٣) ٣٧٥ أسرار البلاغة .

يتفق مع ما في هذه الاستعارة من الساء على التحليل ، فهل تنحصر اد
للآيات في قوله تعالى ﴿ زادتهم إيماناً ﴾ شهد بالقادر سبحانه كما تنحيز
أن للمبة شهد بالوحش لمقترس في قول أبي ذؤيب
وإذا المبة أششت أطفارها البيت (١)

وكيف يتفق اقتراح السكاكي هذا مع بحثه عن وجه كون ذلك هذا المجاز
عقلياً لا لغوياً ، ودهانه في هذا مدها لا يحلو من تعسف إذ يشت هذا من
جهة أن الأفعال موصوعة لمطلق الأحداث لا تصدرها من فعل مع
ليكون بسدها إلى ما ليست له محار عقاب لا لغوياً [يطر ٣٩٥ مفتاح
العلوم] ثم كيف يمكن دحول قول « أحبا الأرض شبات الزمان » ونحوه في
كون طرفاً إساده استعدرة تصريحية ، وفي الإساده محار عقلي . . كيف
يمكن عتاره - على رأى السكاكي استعدرة بالكناية ؟

هذه بعض لتساؤلات التي قامت حول صور لمجاز العقلي ، وحول
اقتراح السكاكي ردها للاستعارة بالكناية

الاستعارة التمثيلية

هي التركيب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقه المشابهة مع قرينة مائة
من إرادة المعنى الأصلي ، وإن شئت فقل إن الاستعارة التمثيلية عبارة عن

(١) أحسن السكاكي بهذا المأرق محاول الخروج منه بتقسيم لاستعدرة بالكناية إلى
قسمين ١ ما عريتها أمر مقدر وهمى كالآيات في قولك أثبات المبة .
وكطقت في قولك نطق الحلال بكدا . ٢ أمر محقق كالآيات في قولك
أنت الربيع بفر ، وكالهرم في قولك هرم لأمير الحد ١ ٤ مفتاح لغوياً
- دار الكتب العلمية - بيروت .

صور مرشحة مستعده معنى مركبة مثل قوس الوليد من يريد في كانه المروان
 من محمد وقد بلغه برده في مر السبعه ، قل « أراك تقدم رجلا وتؤخر
 أخرى ، فإذا أدركت كذا هذا فاعتمد على بهما شئت والسلام » فقد شبه
 هيئة المتردد في السبعه بحال من يقدم رجلا ويؤخر أخرى ، حذف الصورة
 المشبهة ، ثم استعار المركب ابدال علي الصورة المشبهة بها ، وهي صورة
 تعكس اخيرة وعدم القدرة على اتحاد موقف محدد

وقد جرى الدارسون على إطلاق الاستعارة التمثيلية على الاستعارة
 المركبة ، وهو إطلاق قاصر لسيين :

الأول أنه يصيق مفهوم الاستعارة التمثيلية إذ يحصرها في المركبات مع
 إمكان أن تقع في المفردات كقوله تعالى ﴿ فالذين آمنوا به وعزروه
 وبصروه واتَّبَعُوا النور الذي أُنزل معه أولئك هم المفلحون ﴾ [الأنعام
 ١٥٧] فقد استعار النور للقرآن لا باعتباره حراً ، وكلمات ولكن باعتباره
 هدى وتشريعاً ، وما كان على هذا النحو من استعارة محسوس لمعقول فهو
 حدير باسم التمثيل لما فيه من بحسب ، وانتقال بالمعنى من الحفاء إلى التلاء .
 ومن معنى يدركه لعنل إلى صورة تراها لعين ، وهذا ما يهم من مجموع
 كلام عبد القاهر واستشهاده .

الثاني أن ما ذهبوا إليه يوسع الاستعارة التمثيلية من جهة أخرى ، إذ
 يجعلها تتناول كل المركبات الحسية ، مع أن الأنسب للتمثيل على حد
 الاستعارة أن يكون للأشياء المحسوسة المستعارة للمعاني المعقولة سواء كان
 مد في محال المفردات أم في محال المركبات

إن استعارة المركبات محسوسة مثلها قليل ، لكن استعارة المركبات
 لمحسوسة لمعان مركبة معقولة كثير ، وهو الخدير باسم لتمثيل على حد
 الاستعارة أو الاستعارة التمثيلية مثل ما سبق من خطاب الوليد إلى مروان
 بن محمد « لعمري أنت تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » فيها صورة مركبة
 محسوسة لمعنى معقول هو حال المتردد في أمر لبيعة فلا يقطع فيها برأى ،
 ولقد حسد الوليد هذا المعنى ومثل له بصورة حية محسوسة لدخيرة وانتردد
 على سبيل الاستعارة التمثيلية ، واقربة الدالة على التحور والاستعارة هـ
 حالبة ، وهكذا القرية في أكثر الاستعارات التمثيلية ، ومثله قول من
 يحتال لتحقيق عاتبي نذير واحد « أراك تصيد عصافيرين بحجر واحد »
 وذلك على تشبيه حال من يسعى لإدراك هدفين بعمل واحد بصورة من
 يصيد عصافيرين بحجر ، حدثت لصورة المشبهة ، وتسمى التشبيه ثم
 سمي لتركيب الدل على لصورة المشبهة بها للمشبهة على سبيل الاستعارة
 التمثيلية ، وهي صورة تعكس البراعة والمهارة الفائقة

وعلى هذا النحو قولهم من يقدم الإساءة وينتظر الإحسان « إنك لا تحيى
 من لشوك العشب » ، وقولهم عند إسناد الأمر لمن يحسن لقيام به « أحد
 القوس بآزها » وقولهم لمن يعمل في غير معمل ، ويتعب من غير فائدة «
 أنت تضرب في حديد بارد » .

كن هذا على سبيل الاستعارة التمثيلية شرط ألا يرد للحالة المشبهة ذكر
 في لعمري ، فبادا ورد ذكر المشبهة كان تشبيها تمثيلا لا استعارة كقول أبي
 ذؤيب لامرأته ، وقد عشقت من أحته حالدا

تريدس كبما تخمميني وخالد . فهل يُجمع السببان ويحدث في غمد
 فإن لشطر لأول يقع موقع لمسه ، والشطر الذي يقع موقع انشئه به ،
 وتشبيه مركب تشيلي ، وهو يعكس حرارة تلك المرأة ومحاولة فعلها
 لمستحيل لتحقيق رعتها المحبوبة ، كما يعكس رفض لروح لهذا الوضع
 الشاذ .

وقد استشهد البعض خطأً للاستعارة التمثيلية بقول الشاعر
 من يهنُ يسهل الهوان عليه ما الحرح بميت إسلام
 وقول ثانٍ

ليس الحجاب مُقصٍ عنك لى أملا إن السماء تُرحى حزن تُحتجبُ
 وقول ثالث

نرجو البجاة ولم نسلك مسالكها إن السفينة لا تمشى على اليس
 مع أن الشواهد الثلاثة من التشبيه لذكر الطرفين ، وإن جاءت تلك
 التشبيهات ضمنية تمثيلية ، فالبيت الأول يتضمن تشبيه حال المتلذذ لدى
 هب عليه كرامته فقلل الهم والهوان بصورة الميت الذي لا يشعر بألم
 الخرح ، وبيت ثانٍ يتضمن تشبيه حال الذي لا يفقد الأمر في عطاء
 مسدوح على الرغم من الحجاب بصورة السماء التي يتوقع حيوها حين
 عجزها العيوم ، فانظر إلى المستحيل في حكم العقوب، أصبح باعث للأمل في
 حكم العن عن طريق التخيل والتصوير .

فما لست الثالث فيتضمن تشبيه حال لدى يسعى للجنة دون أن يأخذ
 أساسها لصحة بصورة لزمان لأحمى الذي نجر سميته على السير في
 سن ، فكر هذا من التشبيه التمثيلي الضمني لا من الاستعارة التمثيلية ،

ويمكن أن يكون استعارة تمثيلية لو حذف الشطر الأول نُدل على إخشاشه ثم طبقا لشطر ثلثى على حال مشابهه ، كأن نقول لمن يصل لمهدة والهور
« ويحك ما الجرح بميت إيلام » .

وكأن نقول لمن يتوقع حبيره على رعم لمواع « إن السماء تُرخى حين
تخشب » ، وقولنا لمن يسمى للبحر دون أن يسير في الطريق لصحيح لسعد
« إن السعة لا تحوى على اليس » على استعارة تلك الصورة التمثيلية .
ونطبق بها وحدها ، وهكذا ، فهو طبقا بالنسبة كاملا كأن من التشبه
استميلي ، أما إطلاق الشطر الثاني على حال مشابهه دون ذكر تلك حول
فإنه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

بين الاستعارة التمثيلية والمثل

هناك كثير من الأقوال التي أطلقت قديما علي موقف معينة ، لكنها من
مرط دفتها ووحارته ، وتكرار المواقف المشابهة لموقف إطلاقها أعيدت
وشاعت مثل :

١- الصيف ضيقتِ اللبن .

٢- عاد بخفى حنين .

٣- قبل الرّماء مملا الكنانين .

فهذه الأقوال كانت حقائق في أول إطلاقها ، وهو ما يسمى بمورد الشعر
لكنها عندما أضفت على أحوال مشابهة للموقف الأول كان ذلك على
سبيل الاستعارة التمثيلية ، ثم لما شاع إطلاقها صارت أمثالا ، ودلت
فإنه إن الاستعارة التمثيلية إذا شاعت صارت مثلا ، ولأمثال من أخرج
هد لا تُعمر للمحافظة على صورتها ودلالاتها ، قال الطيبي « لا أمثال ر

نَعِيرُ لورودها على سبيل الاستعارة (١)

فمثل ذلك عسيرة عن قول موحى يصور تجربه أو يصف حدثا معينا ثم يشر بعد هذا ويشع ، فيطلق على حالات مشابهة

ومورد المثل قد يكون حدثا حقيقيا اطلق فيما بعد على حال مشابهة على سبيل الاستعارة التشبيهية ، ثم صار بالشروع مثلا كالقول تساق رحح نحفى حين « و » اصيف صيقت اللين (٢)

وقد يكون المورد استعارة تمثيلية ، إذ يطلق التعبير بداية على سبيل التمثيل لحال معين لا توصف بالأنماط الحقيقية الدالة عليها ، وإلى تصور بالاستعارة كقول الرسول ﷺ لمن وقع في محذور مرتين « لا يدغ المؤمن من جحر مرتين » على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ولو لم يكن هناك لدع ولا جحر ، ولكنها صورة محسنة محدرة ، ثم لما شاعت تلك الاستعارة وأطلقت على أحوال مشابهة صارت مثلا ، ومن ذلك قول عثمان رضى الله عنه عندما لفت حوثه لتمرردون واحسن بالخطر « بلغ السيل الزوى » (٣)

وقد يكون مورد مثل تعبيرا كنايةا كقولهم « تحسوع الحرة ولا تاكل ثديها » فهذا مثل من يحافظ على شرفه ولا يعرط في كرامته معه كان فقيرا محتاحا ، ولكن لتعبير في الأصل « لا تاكل ثديها » كناية عن لربا ، وهذا المثل قد يطلق على سبيل التعريض بشخص يعرط في سرفه وكرامته من أجل الحصول على مكسب دنيوى

(١) ليس بلطى ١٥٨ دار للاحه مطبعة والنشر ١٩٩١ م

(٢) راجع أصل هذين المثلين في كتب الأمثال

(٣) الربى جمع ربه ، هى أعلى مكان فى لرؤية ، ويكون فى مأمن من . صور

« إنسها » تحسوع اسيل إنسها معنى بلوغ الخطر متناه ، ولذا صارت تحت الصورة مثلا لبوع الخطر فى ممكن الأمن

المجاز المرسل

جذوره :

لم يلمت الدارسون في بحر التآليف إلا على إلى المحار المرسل انتمهم إلى الاستعارة ، لأن هذا النوع من المجاز لم يكن في وضوح التصوير الاستعاري القائم على أساس التشبيه ، وتشبيه جارٍ معروف في كلام العرب ، وبعد أن اورد أول العلماء الذين أحبو عسمى المجاز المرسل وحرثاه في الأساليب ، في قوله تعالى ﴿ إِنِّي أَرَانِي أَعْصِر خَمْرًا ﴾ ممره بـ « أعصر عب » ، فيصير إلى هذه الحال ^(١) ثم كان عبد القاهر الخرجسي أول من لفت إلى حريان هذا النوع من المجاز بطريقة تخالف طريقة الاستعارة ، فذكره باعتباره نوعاً مختلفاً عن الاستعارة ، وكانت له وقفات عديدة مع لسافيين الذين خلطوا بين النوعين كأبي بكر بن دريد في الخمهره ، فإنه في باب الاستعارات يستشهد بشوهد هي من الاستعارة فعلاً بقيامها على أساس تشبيه كقولهم ظلمت إلى لقائك ، لكنه يستشهد بآرة أخرى للاستعارة مما ليس من تشبيه في شيء ، وبكده نقل المنط من شيء إلى شيء بسبب اختصاص ، وضروب من الملازمة بينهم مثل حصرت النوعي ، وحصت عمارها ، يعنى الحرب ، فأطلقت أصوات الحرب على الحرب ، وقولهم « رعبا العيث والسما يعنى المطر ، والطعيب

(١) الكامل للمبرد ٣/٩٠ دار الفكر العربي .

أصبحت انزاه في اليهودج ، ثم صار التعبير واليهودج طعية
الحج^(١) وكذلك الأمدى فإنه أطلق الاستعارة علي وقوع المجلس بمعنى
القوم الذين يجتمعون في الأمور ، نكقول المهلهل

بُثْتُ أن النار بعدك أوقدت واستبَّ بعدك يا كليب للمجلس

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه ، بل على حد وقوع
الشيء على ما يتصل به ، وتكثر ملاسته إيابه ، وأى شئ يكون بين القوم
ومكانهم الذي يجتمعون فيه^(٢) .

وأبو هلال العسكري عن خلطوا أحياء بين الاستعارة والمحار المرسل ،
فقد ذكر ضمن شواهد الاستعارة قولهم «له عدى يد بيضاء» ، وقول رؤية

وجف أنواء السحاب المرتزق

أى جف القمر ، ويقولون للمطر سماء ، قال الشاعر

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيته وإن كانوا غُضًا^(٣)

يأتى عند انقاهر فبدرك خصوصية هذا النوع من المحار ، وهو وإن لم
يذكر اسمه فقد أدرك مسماه واستشعر طريقته الخاصة ، وكان أول من لفت
بني أنه يتفرع عن المحار العام كالاستعارة ، لكنه يفترق عنها في نوع اسمه
بين المعنى المفقول عنه ، والمعنى المقول إليه ، ثم يقرر في وضح

(١) ٣٦٩ أسرار البلاغة تصريف .

(٢) ٣٧١ المرجع السابق .

(٣) ٢٨٣ الصناعتين مطبعة الحلبي .

وحسب أن هذا النوع من المحار يعتمد على صلة ما غير التشبيه كدسنة
وعبره ، ففى قولهم « رعب العث » لا توجد مشابهة ما بين العث
المذكور ، وبين العشب المقصود ، وبما المذكور سبب فى مقصود ، كما لا
توجد مشابهة فى « حلت يده عدى » بين اليد والعملة ، لأنك لا تشب
بعملة باحراء اسم اليد عندها شئنا من صفات اخارحة المعلومة ، ولا نروم
تشبيها بها البتة لا مألعا ولا غير مألع^(١) .

وحاصل هذا أن عند القاهر أول من سه إلى الفرق بين المجاز المرسل
والاستعارة من جهة العلاقة بين المعنى المفعول إليه والمعنى المقول عنه فى كل
مهما ، فالعلاقة فى الاستعارة هى المشابهة ، والعلاقة فى المحار المرسل
غير المشابهة ، ثم يرى عند القاهر أن استناد المعنى انشائي للأول فى
الاستعارة أقوى منه فى المحار المرسل ، فقولنا « رأيت أسدا » وإن كنت
تقصده به رجلا شجاعا إلا أن صورة الأسد وشجاعته لا تفارقت بهذا استناد
قوى تعلمه ضروره ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا فمضى
عقر فرع من غير أصل ، ومشبه من غير مشبه به^(٢) أما المحار المرسل فلا
يلعب الاستناد فيه هذه الدرجة من القوة بدليل إمكان سسيانه فى بعض
شواهد مثل رفع فلان عقيرته ، بل إن بعض شواهد المحار المرسل يمكن
بكره وادعاء الحقيقة فيه ، ولذلك فمحاحته إلى القرينة اقوية أكثر ، وح.
مثلا استعمال كلمة اليد فى السحمة على سبيل المحار المرسل يرى عند القاهر

(١) ٢٧٢ أسرار البلاغة

(٢) ٢٢٦ المرجع .

ضرورة تدعيم هذا بالعربية الدالة على التحور ، فلا تستعمل كلمة اليد في
 لعممة إلا مع إضافتها إلى المعنى حتى لا يتصور أن اليد على حقيقتها كأن
 يقول حدث يد محمد عدى وانسعت يد محمد في البلد ، وعسارة عد
 عاهر * إن اليد لا تكاد تقع للعممة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر
 تلك العممة وإلى المولى لها ، ولا تصلح حيث تراد العممة محردة من
 إضافة لها إلى المعنى أو تلويح به * .

ولقد جاء الخطيب فصاع هذا باعتباره شرطاً واعتراض عليه المبكى * لأن
 نقول عليه هو القرينة الدالة على التحور ، فمعنى وحدت القرينة وحده
 لحدس ولو لم تكن هناك إشارة إلى المعنى كقولك رأيت يداً عمت
 الوجود^(١) وهذا بعد مودحاً للتفريع ولتحرى المستطرد الذى يُسى الفكرة
 الأساسية ، وهى كما سبق عند عدم القهر الإشعار بصعب استناد المعنى
 الثانى للمعنى الأول فى المحار المرسل كقولهم صرته سوطاً هين بيان
 المحار فيه حتى يتصوره حقيقة شئ من صعب استناد المعنى الثانى الأول
 وهو ما يبين عند تفسيرهم لمعناه بأنه صرته صرة سوط فعبروا عن
 صرة الثانى هى وقعة بالسوط باسم السوط ، ولكن ذلك قد نسي وسع
 وجعل كأن لم يكن^(٢) .

(١) ينظر شروح التلخيص ٤/٣٥

(٢) أسرار البلاغة بتصرف ٣٣٠

مستويات العلاقة في المحاز المرسل

أشار عبد نفاهر إلى بعض علاقات المحاز المرسل دون قصد إلى تسعها ،
وبدأ جاء حديثه عنها في سياق التمريق من العلاقة في الاستعارة ، والعلاقة
في المحاز المرسل ، فمن علاقات المحاز المرسل التي أشار إليها السببه
والخرنة والمسسه والمحاورة والآلية ، كما أشار إلى مستويات العلاقة في
هذا المجال :

وقد تكون قوية كتسمية الريئة عينا ، والست عينا ، والمطر سماء ،
وهي على الترتيب الخرنية ، والسببيه ، والمحاورة

وقد تكون العلاقة متوسطة بين القوة والصعف كتسمية الشدة التي
تدبح عن لصى إذا حلقت عقيته عقيقة فيقال دبحا العقيقة ، والعلاقة
هنا هي السببه .

وقد تكون العلاقة ضعيفة كتسمية الصوت والصباح باسم الرُحُل
لمعقورة التي كنت سببا في لصباح ، وذلك في قولهم « رفع عقيره »
والعلاقة هنا السببه .

ونظر إلى غيره عند نفاهر التي يقدم بها لكل هذا ، وهو يسمى العلاقة
مس ، واعلم أن هذه الأسباب لكثرة بين المقول إليه والمقول عنه تختلف
في القوة والصعف والصور وحلافه ^(١) فهذه العنصر تتضمن ما أشرف
إليه من إدراك عند نفاهر تعدد العلاقات في المحاز المرسل ، وتفاوت
مستويات هذا المجال .

(١) ٣٦٧ أسرار البلاغة .

والمهم عدم سحط عن سبب هذا لتفاوت محده لا يعود إلى نوع
العلاقة ، لأنك قد تجد شاهدين للمحار المرسل بعلاقة واحدة ، لكنها في
أحدهما قوية نحو رعي العيث ، وفي الآخر ضعيفة نحو رفع فلان
عقيرته ، فالعلاقة في الشاهدين هي السية ، لكن المحار في الشاهد الأول
حتى لافت ، لهوة الاستناد فيه وقوة القرية ، إذا أن العيث لا يرعى وإنما
يرعى العشب ، فذكر السب ، أما المحار في الشاهد الثاني فإنه مسمى
لضعف استناد العقيرة إلى المعنى الأول وهو الرجل المعقورة ، فقلما يلتفت
الناس إليه ، وإنما المصدر للأذهان هو المعنى الثاني « الصباح » فصار كأنه
حقيقة

ن مستوى الاستناد في المحار المرسل يرتبط ارتباطاً قوياً باختلاف حظ
لمحار من النقاء أو السيان ، فالمحار الذي لا يحويه الرمن يكون الاستناد
فيه ملحوظاً ولعلاقة لافتة ، والقرية قوية ، كما في رعي العيث ، ولعلان
يد على لا تُسنى ، ورايت عينا تعى في أنحاء المدينة ، أما المحار الذي
كثير تداوله حتى اعسراه السيان ، ودبّ تشحوب لقريته حتى تحول في
عرف الناس إلى حقيقة ، فذلك هو الذي ضعف الاستناد فيه ، نحو مع
فلان عقيرته ، ودحنا الحقيقة عن فلان ، وهنا لا بد من التنبيه إلى أن
لثال الأخير من الشواهد التي اعسرها عند القاهر في مستوى بين بقوة
والضعف ربما كان كذلك في عصر عند القاهر ، لكن المحار أصبح بالنسبة
لناس مسياً ، لضعف الاستناد فيه بين المعنى الثاني والمعنى الأول

مجازات مرسلة بين التذكر والسيان .

يبدو أن كثيرا من المحارات المرسلة في لعبنا قد طوتها يد السيان من كتبنا لاستعمار حتى شاعت في الناس الحب المحارى الذى لم يعد بينهم أو يثير دهشهم ، وأصبحت تلك المجازات في نظر الناس حقائق ، وإذا كتب بعض المجازات المرسلة قد ضعف الاستناد فيها في عصر عند القاهر مثل ارفع فلان عقيرته ، فما زال كثير من تلك المجازات في عصرنا^١ لقد أصبحت سببا مسيئا ، لكن بعض الدارسين يصرون على أن يقلب في تلك المحارات المحتصرة في محاولة إعادتها إلى الحياة ، مع أن ذلك لا يعيد شيئا في محل التدقيق والتأثر سوى أنه تذكير بمرحلة من مراحل استعمار للكلمة ، إن المحارات الحية هي التي يبقى لها بريقها ولغتها ، وتأثيرها ويحياؤها ، أما المجازات المسية فليست على درجة واحدة ، لأن منها ما يبقى قوى الإيحاء من غير سبب إلى المحار - كما في بعض المحارات قرآنية^٢ ومنها ما يحقت بريقتها ، ويهت إيحازها ، فمن الخير له أن يبقى مسيئا وأن تعامل معه كما تعامل مع الحقائق ، فمثلا قولنا :^٣ بريح صوء ، ودخلت لشمس من النافذة^٤ هل بلغت أحد إلى ما فيه من محار وإذا تسبب إليه فهل يفيد شيئا على النحو الذى ذهب إليه بعض لدارسين وهو يستشهد بأمثال الأول للمحار المرسل بعلاقة اللارمية لأن الصوء لا م للشمس ، وأمثال الثانى للمحاز المرسل بعلاقة اللارمية ؛ لأن حرم انشمس لا يدخل من النافذة ، وإنما يدخل الصوء ، فهل يمكن الاستشهاد

(١) جمع حبات بصلقى في كتاب : محارات المسية : تأليف

للمحار المرسل تلك المحارات المسببة إلا بضرب من التكلف يزدى إلى الشعور بالعثة ، ألس من الأفضل أن سلّم عما آلت إليه من تطور دلالي حتى صارت حقائق ، فلا يلتفت أحد إلى ما كان فيها من محار

ثم انظر إلى آيات أبي نواس :

عاج الشقى على رسم يسائله وعُجّت أسال عن حمّاره البلد ^(١)
 يكي على ظلل الماضين من لادر دُرّك قل لي مَن بنو أسد ؟
 ومن نعيم ، ومن قيس ولقهما ؟ ليس الأعراب عند الله من أحد
 لا جفّ دمع الذي ييكي على حجر ولا صفا قلب من يصبو إلى وفد
 فلا نجد في هذه الآيات محار يفتك من أود الأمر ، مما يشير إلى أن المحارات إن وُجدت فإن بريقها قد حبا ، لأنها صارت منسية ، لكن بعض لدرسين المحدثين ^(٢) يصر على لاستشهاد بها في عصرنا للمجاز المرسل في كلمة « رسم » لأنه من إطلاق الجزء على الكل ، و « حمارة » لأنها من إطلاق التحل وإرادة الحال أي الأحمر والشوة والسكر ، أما « أسد وقيس » وتسمه فيرى فيها كذلك مجازات مرسلّة من إطلاق الخاص وإرادة العام أي قسيّة أسد ، وقبيّة قيس ، وتسم ، وأما الحجر والوند فمن إطلاق الجزء

(١) عاج : عاج ، وعود ، الشقى : وحيد ، لم يجد الطّار من لشعره ، فقد أود

موس لحرية منهم ، ولرسم : رسم من آثار الديار التي كان يسكنها لغوم

(٢) هو المذكور أحمد أو حافة من كتابه « السلاعة والتعجيل لأدبي » ١٥٩ ، ١٦

دار العلم للملايين ط أولي ١٩٨٨ .

و اذ لك ان المك والدير الى دت مسكونه ، فاما القم فيه من
صلاق المحل ويرد في الحال فيه من مشاعر وعوطف وتفكير اح

فهل ينتف أحد إلى شيء من هذا ؟ وهل يقع في محال الدرس البلاغي
ان سنشهد محارب مسنة يتعاضد معها الناس تعاملهم مع الحقائق كأن
بهذا أو كأن هذا للدرس الذي سنشهد بها يسير ضد لتيار أو يتجاهل سه
تطور لدلالي لكتيب ، نلعة ، ويد سلما بإعادة تلك المحاربات إلى حياه
للتدكر بها ، فهل يقع في محال لتدوق ؟ اين روعة المحار فيها ؟ و اين
لغته وثارته ونس حماته ؟ أليس من الافضل أن سلم بما آلت إليه من نظر
في الدلالة حتى أصبح المتأثر من صلاق الرسم آثار الديار ، والمتأثر من
إطلاق الحمارة ما تشتمل عليه من حمر وسكر وعريضة ، والمتأثر من إطلاق
انقب ما يحل فيه ، والمتأثر من امارات الحقيقة ، ثم لماذا لا يكون المتأثر
بالخمر والورد حقيقتهم على سبيل لسحرية ممن يئكي عبيها ؟

علاقات المجاز المرسل :

عندما نقف مع بعض علاقات المجاز المرسل فمن من الصوري أن
سنشهد ما يتوقعنا ويقتنا من هذا المحار لا مع ما نستوقعه نحن ونوقف
من سبانه العميق ، فمن تلك العلاقات :

١ - علاقة السببية :

وهذه العلاقة توجد عندما يذكر السب ويراد به السب ، ويكون تدكر
السب غاية ومر كقول عمرو بن كلثوم :

الا لا يحهل أحد عليا فجهل فوق جهل اجاهليا

فجهل هو اسم وظيفي ، وقصد به في الشعر الأول العدوان من تعبير بالدفع ، مردف ، وبما عرنا جهل خاصة للإشارة إلى أنهم في معه مشهورة ، فلا نمكر في العاوان عليهم إلا جاهل فقد رُشد ، لا بحس التقدير ، ولا نمكر في العواقب ، وإذا كان الاعتداء جهلا على سبل الحقيقة ، فكيف يكون الرد والعقاب جهلا ؟ إنه من التعبير عن العقاب منه من المحار المرسل بعلاقة اسسية . ومسر هـ هو الإشارة إلى أن العقاب من حس الاعتداء ، بل يريد به فوق « فجهل فوق جهل اجاهليا » ، واللافت أن المحار المرسل تدحاه باللفظ لمشاكل ما قبله ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ [الفقرة ١٩٤] فقد عر القرآن عن حراء الاعتداء بلفظ « اعتدوا » من التعبير عن الشيء منه ، على سبل المحار المرسل بعلاقة السبية ، وهو يشير إلى أن العقاب من حس العدوان ، ومع أن المحار في البيت والآية قد وقع باللفظ المشاكل لما فيه ، فإن هناك فرق بينهما من جهة لموقع والروح المبطرة ، فموقع المحار في الآية أدق وأحكم ، لأنه وقع خسرا لا يتم المعنى ، لا به ﴿ وحراء سينة مينة ﴾ . أما المحار في البيت فقد وقع في حوز البهي لذي يتم المعنى قبله بدونه ، إذ يمكن أن نفهم ثبت من قوله

« الا لا يحهل أحد عليا » قبل أن يصل إلى ابحار في « فجهل فوق

لح » ولا شك أن ما لا يتم المعنى ، لا به يكون أدق وأحكم مما يتم المعنى بدونه ، فبدأ تأمل الروح المبطرة على البيت وحددها الحق وتساوى بسعى وانظم « فجهل فوق جهل اجاهليا » أم الروح مبطرة في الآية

فربها روح العبد ؛ لأن الحراء بالمثل « وحراء سيئة سيئة مثلها » على أن المحار المرسل باللفظ المشاكل يشعر بأن الحراء وإن كان حقا للمعتدى عليه ، فيه ما يرد يأخذ صورة السيئة ، وفي هذا تغير من الرد ونهيه النفس وإعدادها للعمو ﴿ فمن عفى وأصلح فأحره على الله ﴾ أما إذا كان الإعداد من لشركيين الذين يتهدون فرصة الأشهر الحرم طامعهم بعدم الرد من المسلمين ، فإن لقرآن يأمر المسلمين بأن يردوا الاعتداء بمثله ﴿ الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ فلا مجال هنا للعمو الذي كان فيما بين المسلمين

للاول إذن أن المحار المرسل في الآيتين جاء بطريقة واحدة في حفظ المشاكل ، وعلاقة واحدة هي السببية للتعبير عن القصاص بسببه ، لكن العرض مختلف لاختلاف السياق ، فقد الحديث عن علاقة يؤمن بالشركيين بحمد لعرض من المحار هو الردع والردع في إطار العدل ، وفي حاء المحار بصيغة فعل الأمر متعبداً إلى ما يفيد عدم تجاوز الدواع عن النفس دواعي قنويا راحرا بالمثل ﴿ فاعتدوا بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ وعدم الحديث عن علاقة المسم بأخيه المسلم عند العرض من المحار هو التمييز من الرد والترغيب في العفو .

وقد وجد العلماء في المحار المرسل بعلاقة السببية محرراً لتأويل صحت لا يليق صاهرها بالله سبحانه وتعالى كقونه عر وجرد ﴿ إن المائتين يحادعون الله وهو خادعهم ﴾ [النساء ١٤٢] أي يحادعون رسول الله وأؤمنين حادعا حقيقيا ، والله سبحانه يرد كيدهم إلى بحورهم ، ومن هذا بالخداع ، ومن لتعبير عن الشيء باسم سبه على مثل المحار

المرسل بعلاقة السبية ، وقد شاكل بين السبب والمسبب للإشارة إلى أن العنوسة من جنس الإنثى ، وأنه سبحانه يعاملهم بعملهم فيرد كيدهم إلى بحورهم ، وعلى هذا نجد قوله تعالى ﴿ وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ ﴾ [البقرة ١٤ ، ١٥]

وقد يقع المحار المرسل بغير اللفظ امشاكل كقوله تعالى ﴿ وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ [البقرة ١٩٣] فقد عر عن العقاب بسببه وهو العدوان دون أن يسبق للعدوان ذكر ، ليكون تعمييرا قويما رادعا للظلم ﴿ فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ .

ومن المجاز المرسل بعلاقة السبية قول الشاعر

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا عضايبا

ففي قوله « رعيناه » أى رعي السحاب مجاز مرسل بقريضة رعى ، لأن السحاب لا يرعى ، وإنما يرعى العشب والنبات المترتب على سريان السحاب من المحار المرسل بعلاقة السبية حيث ذكر السبب وأراد المسبب . أما قوله « نزل لسحاب » فلا محار فيه ، لأن السحاب يطلق بغيره الذى نزل من السماء ، قال تعالى ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَسْقِيَنَّ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ﴾ [فاطر ٩] والسحاب فى المعاجم هو العيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن ، فالمحار إذن فى وقوع الرعى - أى صمير السحاب « رعيناه » لأن السحاب لا يرعى . وإنما يرعى العشب ، وهذا المحار يشير إلى أن سطوة هؤلاء قوم قد مدت ، وإن هودهم اتسع

نستعمل كل مكان يرل فيه اسحاب ، وأن أحدا ما لا يحول سهم ويرل
الرعى في أى أرض يرل فيها هذا السحاب ، كما يشير المزار إلى أن لعبه
إذا لاح في الأفق فلا يؤمله غيرهم ، لأن مسائر الناس يعرفون لم تكون
ثمراته عندما يرل ، فلا يحرو أحد على أن يقترب منه ، فالمجاز كما يرى
وسيلة من الوسائل التى تنوع مألعة الشاعر أو قوة إحساسه بالعظمه
والسطوة .

واللهمت أن المحار المرسل لعلاقة السببية يملك تعبيرات محددة .
وأساليب متنوعة ، فمه غير ما سبق قول الشاعر

سأشكر عمرا ما تراخت مبيتى أبى ادى لم تمن وإن هسى جلّت

وإن إحساسه بفصل عمرو هذا يطفى على مشاعره وفكره حتى يلهم
بهذا لسانه فيذكر أنه سبطل يشكره ما امتد به العمر ، وقد صور هذا
تصويرا استعاريا في قوله « ما تراخت مبيتى » ثم كشف عن سبب هذا
الشكر الذى لا يقطع طوال حياته ، فقال إنها فصائله وعطاياه التى لم
يُس أو يتصل بها يوما من الأيام مهما عظمت ، بيد أن الشاعر عبر عن
تلك العطايا بالأبى ادى على سبيل المحار المرسل لعلاقة السببية ، لأن الأبى ادى
سبب وصول تلك الفصائل ، وإنما عبر بالأبى خاصة ؛ ليستحضر صورة
العطاء وقد امتدت به الأبدى الكريمة ، فتترك في النفس أثرا مريحا

ومن المحار المرسل بهذه لعلاقة ما روى عن الرسول ﷺ لما سمع رجلا
يقول « اللهم إني أسألك الصبر » فقال عليه الصلاة والسلام « سألت
الله تعالى البلاء فله العافية » أراد رسول الله أن الرجل سأل الله الصبر ،

ونص لا يكون إلا عن بلاء ، فكانه سأل البلاء والصبر مدى يعينه عليه ،
 توجهه ﷺ إلى أن يسأل الله العافية ولحمه من البلاء ، فقوله ﷺ « سألت
 الله البلاء » محار مرسل' علاقته السبية حيث ذكر السب « البلاء » وأراد
 المسبب « الصبر » .

المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة :

قد يتولد المحار المرسل عن الاستعارة كقول أحمد شوقي من قصيدته
 « بكة دمشق »

ولالأوطان في يد كل حمر^{١١} يد سلفت ودين^{١٢} مستحق

ففي التعبير باليد في الشطر الأول محار مرسل عن الشخص نفسه بعلاقة
 الحرية^(١١) وسيأتي الحديث عن هذه لعلاقة ، أما قوله « يد سلفت » فقد
 جعل للأوطان يدا ، وذلك لا يكون إلا على تصوير الأوطان بإنسان يعطى
 ويتفصل ، حذف المشبه به وأمسد لارمه للمشه على سبيل الاستعارة الذكية
 فالإسداء وقع بين الأوطان واليد « ولالأوطان يد » وقد عسر عن العطاء
 وتفصل باليد على سبيل المحار المرسل بعلاقة نسبية ، فهذا من المحار
 المتولد عن الاستعارة ومن ذلك قول شوقي أيضا في وصف الشام

في أي عهد في القرى تندفق وسأي كف في المدائن تُغسِقُ
 بتقل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميقة تندفق

(١١) ويجوز أن يكون لشخص ما سمعت بدرا فهذا محار مرسل بعلاقة حرية .
 (١٢) بمعنى سلمة ، وقد يصح أنه علاقة لسبية ، وليس كذلك

فقد صور يهر السل في صورة إسان معطاء بعدد الخبير على لمدائن
والقرى ويتدفق بالحياة على لوادى ، ثم حذف المشه به بعد إثبات لآرمه
للمشه على سبيل الاستعارة المكتبة ، ثم رشح تلك الاستعارة وقوى
التحليل فيها بأن جعل لسيل كه وراحتين ، من المحار المرسل بعلاقة السمية
حث غير عن العطاء بسسه وأداة توصيله ، حتى نفى صورة اخير ماثله
للعين حاصره فى العس وقد امتلئت به انكف البدنة والراحتان

وانلاقت فى الشواهد السابقة أن المحار المرسل جاء بالتعبير الجبلى ائدى
لا يستند إلى واقع ، فليست هناك كه ولا راحتان ، لأن المجاز المرسل
ورد فى إطار الاستعارة التى تصور النيل وقد دنت فيه الحياة فتشكل فى
صورة إسان حواد عظيم العطاء واسع الخير

أما اليد فى قول المتنبي يمدح سيف لدولة

له أباد على سائفة أعدمتها ولا أعددها

وقولنا فلان حلت أيديه عدى ، فهو وإن كان من المجاز فى الأبدى
التي يقصد بها الفصائل والعطايا من المجاز المرسل بعلاقة السمية ، لأن
الأبدى سبب فى وصول تلك العطايا ، فإن المحار ها لا يمنع من وجود
الأيادى التى كانت تمتد فعلا بالعطاء .

ب. هذا يجعلنا نرفض توحيه لفظ اليد فى قوله تعالى ﴿ يدا الله فوق
أيديهم ﴾ [الفتح ١] وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدا الله معلولة علّت
أيديهم ولعنوا عما قاتلوا بل يداه مبسوطتان ﴾ [المائدة ٦٤] ودلت لأن صور
بالمحار المرسل يستخدم إثبات اليد للدات التى أصيقت إليها كما سبق فى

جئت أياها عدى ، ونسب منه تردد في قول حمل لتعير على
 كناية ، لأن المعنى خففتي لفظ الكناية وارد ، إلا إذا اعتراها من الكناية
 التمثيلية ، وهى نوع من الكناية يبنى على التمثيل والتصوير ، كقوله تعالى
 ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ ، وسيأتى
 توضيحه فى باب الكناية .

لهذا كان عبد القاهر دقيق عندما عظم رأى بالتمثيل فى كل ما عبر فيه
 بلفظ اليد سواء أريد بها إعطاء والخير كقول الرسول ﷺ لسانه
 وأسرعك لحوق بى أطولكن بدا ، أم كن مراداً بها القوة كقوله تعالى
 ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ وقول الشاعر

إذا ما رايسة رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمن

وهذا دقيقاً ، لأنه ينسجم مع طبيعة الاستعمال العربى الذى لا تجد فيه
 كلمة اليد وحدها مقصوداً بها شئ ، وبنى حملة الكلام مثل للقوة أو النعمة
 حسب دلالة السياق ، وفصلاً عن هذا فإنه يستعد شهة التحميم التى ترد
 مع القول بالمجاز المرسل أو الكناية .

٢- علاقة المسيبية :

عندما يسمى الشئ باسم منه ، ما يترتب عليه ، يكون هذا على سبيل
 المجاز المرسل بعلاقة المسيبية ، كقوله تعالى ﴿ هو الذى يريك آياته وي
 لكم من السماء رزقا وما يتذكر إلا من نيب ﴾ [عافر ١٣] فإن الذى
 من اسماء ماء يترتب عليه الثمر والبرق ، فعبر بالمسيب ، وسماه
 محمل بذكر سيحة حتى يكون مائة مائة ، وذلك لثبته ارتباط بين

مقدمت والنائح في أدهن سمن ، أي أنه أراد أن يربط بين شيئين قديما
يربط الناس بينهما وهما الرزق وأسماء الموصولة بالله سبحانه والاعتراف
بقوله ﴿ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ ﴾ ومن المحتمل أن يكون التعبير حقيقيا علي اعتبار
أن الماء نازل من السماء في ذاته رزق ، فمن حرم العيث فقد حرم من
مصدر الحياة

ومن لمحر المرسل بهذه لعلاقة قول الرسول ﷺ داعيا « اللهم لا تقتلنا
بعضك » والمعنى اللهم لا تقتلنا بمعاصينا ، ولكنه ذكر العصب المسب
عن تلك المعاصي ، لإبرار الدم والخوف ، ويحتمل أن يكون المعنى
للهم لا تقتلنا بعدائك ، فيكون الثمار بعلاقة السبية حيث ذكر اسب
وأرد السب

ومن علاقة السبية قولنا أمطرت السماء نانا ، والذي يتزل من السماء
أي هو لعيث ، لكنه عبر بالمسب عنه والمترتب عليه

وقد سنشهد الخطيب لهذا لنوع بقول الشاعر

أكلتُ دما إن لم أرعك بضرةً بعيدة مهوى القرط طيبة النشور

فإن لعيط من روحته هو الحامل على هذا التوعّد الذي يدعو فيه على
نفسه بأكل الدم إن لم يتروّح عليها ، والشاهد في « أكلت دما » أي أكلت
دية فعبر بالمسب المترتب على الدية ، وقد استدرك الدسوقي على خطيب
أن هذا من علاقة السبية لا المسبية ، لأن الشاعر ذكر السب وهو دم الغنبل
الذي يقتله ، وأراد المسب الذي يترتب عليه وهو دية ، بدليل

وقد استشهد لسكى لعلاقة المسية بقوله تعالى ﴿ إِنْ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ
أَمْوَالِ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَهُمْ لَا يَبْصُرُونَ سَعِيرًا ﴾ [النساء
١] وحذى على هذا كثيرون ممن يظنون بى أن النار هى نار الآخرة وهى
مسبة عن أكل أموال اليتامى ، ومترته على ، فيكون من التعبير بالنسب
عن النسب محازا مرسلًا لعلاقة المسية ، وبإثنت فقل بحسب وجهتهم
إن لمعى إنما يأكلون فى بطونهم حرام يؤدى إلى النار ، فمعبر بالنسب عن
النسب ، فكى أميل إلى استبعاد المجاز المرسل فى التعبير بالنسب لأسباب
مها :

١ أن لأصل فى المحار أن يصح رده إلى الحقيقة دون تعمير فى دلالة
التركيب على المقصود ، كأن يرد قولنا « رأيت أمداً يحمل سيفا » إلى
رأيت محمداً يحمل سيفا ، وكان يرد قوله تعالى ﴿ وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ
السَّمَاءِ رِزْقًا ﴾ إلى قولنا ويرزقكم من السماء عيشاً ، وهكذا ، فقل
يصح هذا فى قوله تعالى ﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ وعن ذكره
على القوم بالمحار فى « ناراً » أن رده إلى حقيقته فى « ناراً »

(١) شروح لتلخيص ٤/٣٩ ويسو أن هذا المعنى فى حاجة إلى إعادة نظر ، فما معنى
أن يدعو على ماله يأكل ماله ، مع أن ماله لا يؤكل ، وما يستحل
وتستباح ، ويسو من روح نفسى أنه يدعو على ماله بعدم الحياء ، ولم يزوج
عليها أن لا يحوب إن لم تزوج عند الحياء وعدم الحياء من لزوم كنى
الدم ، فتكون ها كناية مجازية .

بأن يكون مولد إيتامي طائفاً إما يأكلون في مطويعهم حرماً ، مع أن الحرمة
مفهومة من لاكل طلماً ، بمعنى أن الحر على هذا لا يصيب شيئاً ذا نال .
كما يحتمل يستبعد القول بأنحر المرسل في « ناراً »

٢- ثم إن القول بالمحار المرسل بعلاقة المسبب بمعنى أنه عسر عن كنى
أموال إيتامي بمسبه أى مدحصول نار الآخرة ، فكيف يعقل هذا وقد عصف
بقوله : ﴿ وسيصلون سعيراً ﴾ .

ويظهر أن التعسر بالنار هنا لتصويرهم في حيا أكل أموال إيتامي ،
وكانهم يأكلون ناراً ولعصر من هذا التمثيل هو لتطبيع وتثنيح
والتخويف .

وقد أجاد اللاعنون والمفسرون من المحار المرسل بهذه العلاقة في تحريج
بعض الآيات القرآنية المشككة كقوله ﴿ وكم من قرية أهلكناها فجاءها
بأسنا بياناً أو هم قائلون ﴾ [الأعراف ٤] فين الإهلاك يأتي بعد معنى
الناس ولعدت وليس قبله ، لهذا حرجه العلماء على المحار المرسل بعلاقة
المسببة ، لأنه من لتعير بالمسبب « أهلكها » وإرادة السبب أى أردنا
وقدرنا . وفيه إشارة إلى المنارة بذكر النتيجة انتهى هي موطن العسرة .
للتخويف والتحديد ، وقوله ﴿ بياناً أو هم قائلون ﴾ كناية عن وقوع
العداء في وقت العدة بحيث تكون الماعة المفزعة ، وهذا يؤكد العرص
المقصود وهو التحدير ، ويحتمل أن تكون الماء في « فجاءها » تفسيرية ،
ومعناها حمته مستأنفة للتفصيل والتوضيح ، وحسبند فلا محار ، وإن
يكون المحار على أن الماء على معناها الأصلي بمعنى لترتيب والتعقيب .

وحينئذ لا بد من تأويل لإهلاك بإرادة لإهلاك الذي يده ويعقبه محض
البأس .

وكذلك قوله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ
الرَّحِيمِ ﴾ [النحل ٩٨] وقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى
الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ
وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ ﴾ [المائدة ٦] وقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدِلُوا
وَلَوْ كَانُوا ذُرِّيَّةً مِنْكُمْ لَأَخَذُوا بِالْحَبْلِ الْغَرَقِ ﴾ [الأنعام ١٥٢] فقد لاحظ العلماء أن الأحذ بالطاهر
في ترتيب المعليين المعطويين بالقاء هي هذه الآيات لا يتيسر ولا يتأتى ،
فهي الآية الأولى لا تتأتى الاستعانة بعد القراءة ، وفي الثانية لا يتأتى
الرصوء بعد القيام للصلاة ، وفي الثالثة لا يتأتى العدل بعد القول ، ولهذا
حرجوها كلها على المحرر المرسل بعلاقة المسببة ، من التعبير بالمسبب وإرادة
لسبب المقدر أي إذا أردتم وبوئتم ، ويكون الماددة بذكر المسبب إشارة
الارتباط الوثيق بين بنية الفعل وبين تنفيذه ، فتعقاد البنية مسبب ، وتعبد
بفعل مسبب ، فلا بأس من ذكر المسبب إشارة إلى اتصاله بالسبب ، ومن
ذلك في الحديث السوي ما رواه أبو هريرة رضى الله عنه أن رسول الله ﷺ
قال « إذا اتعل أحدكم فليبدأ باليسمى ، وإذا خضع فليبدأ بالشيطان »^(١)
فقد ذكر الانتعال باعتباره مسببا عن البنية والإرادة من المحرر المرسل بعلاقة
مسببية ، والداعى إلى هذا التأويل هو استحالة الترتيب بين الأفعال على ما
جاء عليه الطاهر .

(١) نيسير الوصول ١/١٣٩

ذكر ثلاث أن هذه الصاهرة بكر كثير في القرن الكريم ، وقد لا ع
 سرا م وراء هذا النوع من المحار كقولها بعد ﴿ وإذا قاموا إلى الصلاة
 قاموا كسالى ﴾ [البقرة ١٤٢] وهذا م يدفعنا إلى التساؤل عن إمكان أن
 تتدخل المساجد لخدمة للأفعال ، فيسعمل المصطفى صلى الله عليه وسلم
 السبق وبدون محور ؟ ولعل ما يؤيد هذا أن الحمل على المحار وسنة
 يقتضها معنى ، وليس عبء محردة ، وأن الأصل في التفسير أن يحمل
 على الحقيقة ، ولا يحمل على المحار ، لا داع وسر ، فمضى انتهى الداعي
 والحامل على المحار انتهى المحار

٣- المحار المرسل بعلاقة الكلية

وتحقق هذه العلاقة عندما يطلق لكل مراد به الجزء ، ويذكر المصنف
 للمحار المرسل بهذه العلاقة شواهد متعددة ما كان ينبغي أن يستشهدوا بها
 حيا ، لأنها أصبحت مسية ، بل لقد أصبحت حقائق جديدة ،
 ويستعملها الناس وهم لا يقصدون بها المحار كقولنا شربت ماء زمزم ،
 وسحت في نهر النيل ، وسكت المدينة ، وأطعمت المساكين ، فمن ما
 يقصد به محورا من إطلاق الكل ورده الجزء ؟ من ما يقصد من قوله ،
 سكت المدينة ، المحور بإطلاق المدينة كلها وإرادة ناحية من نواحيها ، ثم
 ما العبة من هذا المحار لو أن قلناه وأكرهناه على الحياة

أما شواهد هذه العلاقة التي لا تُسى قوة المحار فيها ، وهذه العبة من
 هذا محار ، فكفوله معاني حكيمة عن نوح عليه السلام ﴿ رب ائس
 دعوت قومي ليلا ونهارا فلم يزدتهم دعائي إلا فرارا وإني كلما دعوتهم

لنعمر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا
استكباراً ﴿ [نوح ٥ ٧]

فبدأ لا يطر إلى المحار المرسل في قوله ﴿ ليلا وبهارة ﴾ ^(١) برولا على
عرف الذي لم يعد معه هذا المحار ، لكن الذي يستوقعا قوله تعالى
﴿ جمعوا أصابعهم في آذانهم ﴾ حيث عبر بالكل وأراد الجزء ، وهو الأذن ،
لاستحالة أن يصمو الأصابع كلها في آذانهم ، والتعبير بالكل يشعر
باجتهادهم ومبالعتهم في سد كل ماعد الاستماع ، كما يوحى بالحركة
لعصية العينة التي تعكس انصيق الشديد ، والمور من صوت الحق ،
وتكتمل الصورة بقوله ﴿ واستغشوا ثيابهم ﴾ وهو لفظ موجر بقل لنا
هياة عحية لهؤلاء القوم حين يجهدون في جمع أطراف ثيابهم لسعطية
وحوهم فتحقق معالمهم بها صورة تجسد المعص ، وتعنى أنهم لا يطيقون
رؤيته ، كما لا يطيقون سماع صوته ، فهل يكون هذا موقفهم عن لا يشد
من وراء دعوتهم سوى أن يعمر الله لهم ﴿ دعوتهم لتغفر لهم ﴾ إن هذا
يعكس التباين الشديد بين الموقفين ، كما يدل على أنهم لم يستندروا في
رفضهم إلى مطلق عقلي ، وإنما استندوا إلى مشاعر بغبيضة ، وإلى تعنت
ومسكار ﴿ وأصروا واستكبروا استكباراً ﴾

وفي لقرآن الكريم صورة أخرى محدثة في اللفظ وفي نوع المجاز وفي
علاقة الكنية ، لكنها تختلف في الساعث والخبر المعنى وفي العينة ،

(١) لأنه من التعبير بذكر ورده آخر ، لاستحالة أن يدعوهم لليل كنه وللهار كنه
، كما كان يحين بين الله الأولات أماسه في الليل وللهار

وددت لأحلاف المنجم ، بقصور سحابة ﴿ أو كصيب من السماء فيه
 ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت
 والله محيط بالكافرين ﴾ [البقرة ١٩] فقد وردت هذه الصورة في منام
 إبراهيم الخضر جندب والعدب النفسى الذى يعاينه صافعون حشية الصبح
 أمرهم ﴿ يحذر اساقفون أن نزل عليهم سورة تبينهم بما قلوبهم ﴾
 [سورة ٦٤] ثم إنهم كانوا يؤمنون من وراء بفاقهم بمعا ديوياء لكهم -
 يحوا من ورائه سوى الرعب ، وهذه الصورة تكرر الفزع الذى يهز أعماقهم
 ويقطع أكسادهم ، فمثلهم فى هذه الحالة كمثل من أحاط بهم مطر الشر
 الذى يدمر ، وبه ظلمات تؤدي إلى التخبط ، ورعد يؤدي إلى الفزع ،
 وبرق يلوح بالأمم الخادع ، ولكن دون حدود ، فالرعب يستبد بهم ،
 والاضطراب يلفقهم حتى أنهم ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق
 حذر الموت ﴾ فهل تحجبهم تلك الحركة الطائشة من الموت سوى أنها تدب
 على الطيش والمعصر ، إن هذا يعكس الجو النفسى الملائس لتلك الصورة
 التى عبر فيها بالكل والمراد جزوه .

وحاصل هذا أن الصورة النمطية واحدة ولمجار وحيد ، لكن العاية
 محتزنة ، لاختلاف المقام والجو النفسى ، وفى قصة نوح عليه السلام
 يلبس الصورة جو الكراهية والغرور والرفض ، وفى قصة المصطفى محمد
 الصورة يلبسها جو الخوف والفزع .

وقد ذكرنا من شواهد المحرر المرسل بعلاقة الكلية ، قوله تعالى
 ﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة ٣٨] معر بالكل - لد

وأراد الخمر وهو الرسع منهول والتخويف ، وإن كنت ترى أنه من العام الذي ترك لفران تخصيصه للهدن السوى الذى لا يصدر إلا عن وحى من الله ، لا سيما وإن كلمة ليد أكثر جريانا ، وأجف استعمالا من الرسع ^(١)

وأعود للتشبيه مرة أخرى إلى أما لا ينحى أن نساق وراء الاستشهاد لهذه العلاقة شواهد أصبحت حقائق حديدة ، ولم يعد أحد يقصد الخاب المحارى فيها ، ولقد ذكر العز بن عبد السلام ^(٢) من شواهد المجاز المرسل علاقة الكلبة قولك « أمسكت الخيل » وإما أمسكت بعصه ، و « قلت الخمر » وإما قلت بعصه ، و « قلت يده » ، وإما قلت بعض كفه ، و « شربت ماء البيل » ومعلوم أنك لم ستوعب ذلك بمعلك . فهذا مما يمكن أن يحادل فيه اعتمادا على العرف الذى يتعامل مع هذه الشواهد باعتبارها حقائق دون نظر إلى ذلك المحار ، ولكل عصر عره على كل حال

ولقد لفت السكى إلى ملحظ مهم وهو يفرق بين قوله تعالى « يجعلون أصابعهم فى آذانهم » وبين قولنا « صرت محمدا ومحت المدين » وذلك فى سياق الرد على من حمل الآية على الحقيقة قياسا على هذه الشواهد ، فيقول « وفيه تعسف » لأن نسبة مطلق الخمل إلى الأصابع كثيرا ما يراد به الكل ، فلولو الأدان لجرى على الأصل ، وإما

(١) نأكد من هـد محاولة استعمال كلمة لرسع مجموعة ومسهة إلى الصمير لشي لتصل مكان « أيديهما » نجد تعسرا فى نطقها

(٢) مى لإشاره إلى الإيجز ٦٨ المكتبة العنمة لدسة المورة

بحو الصرب فلا يحنو من نظوره على الكل ، فحعل من باب الحفيقة ،
 وإلا لم يحل كلام من محار عالماً^(١) يعنى لسكى بهذا أن لمحار لاف
 واضح فى الآية لوجود القرينة القوية المانعة من استعمال الأصابع مراداً بها
 الكل ، هذه القرينة هى لفظ الأذان « فى آذانهم » لاستحالة حمل الأصابع
 كلها فى آذانهم ، بخلاف الشواهد الأخرى لنى تفتقد إلى مثل هذه
 القرينة ، فإنها لا تحلو من تصور وقوع لفعل على لكل

٤ - المحاز المرسل بعلاقة الجزئية

وفىها يذكر الحرم مراداً به الكل لعرص وسر ، وقد اشترطوا لهذا أن
 يكون للحرم المذكور مرید اختصاص بالمعنى المراد كقوله تعالى ﴿ والذين
 يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتمأساً ﴾
 [المحاذلة ٣] فى « رقبة » محار مرسل علاقته لحرية ، حيث أطلق لخرم
 وأراد الكل وهو العبد ، ولا ريب أن التعبير بالرقبة هو الأنسب فى محل
 البحث على العتق والتحرير الذى يتولد عن تحديد كرامة الظهار^(٢) ، لأن
 العبودية قد يحول دون ممارسة الإنسان لحرية وكرمه ، وهو قيد معوى
 يشبه القيد الحسى الذى يكون فى رقبة الحيوان ، لهذا عسر عن العبد
 بالرقبة لإثارة الجحوة والشبهة فى نفوس السادة ودفعهم إلى التكثير بالعتق
 عن رغبة ورضا

(١) عروس الأفراح من شروح التلخيص ٤/٣٧

(٢) هذا من الاستماع والإدماج ، وهو أن يدمج عرص فى عرص آخر أو يعنى
 معنى فى معنى آخر ، وهو كثير فى القرآن الكريم

وقد يعبر في القرآن عن الصلاة بحرف ميم كالقيام في قوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الْمَرْءُ الْمَذْمُومُ الْبَاطِلُ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ [المومن ١] ، ولركوع في قوله تعالى ﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ ﴾ [البقرة ٤٣] ، والسجود في قوله تعالى ﴿ لَيْسُوا سَوَاءً مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ أُمَّةٌ قَانِئَةٌ بِتَلَوْنِ آيَاتِ اللَّهِ آنَاءَ اللَّيْلِ وَهُمْ يَسْجُدُونَ ﴾ [آل عمران ١١٣] ولكل جزء أهميته ودلالته في مياقه الخاص .

وفي قوله تعالى ﴿ سَأَلَنِي فِي قُلُوبِ الدِّينِ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْقَابِ وَاصْرُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ ﴾ [الأنفال ١٢] عبر بالجزء « النان » وأراد الكل وهو الأيدي والأرجل ، وفي هذا المحار إيحار ، لأن لفظ النان يعنى عن ذكر الأيدي والأرجل معا ، ثم إنه يشير إلى نوع خاص من الضرب يتسم بالتحديد والتصويب الدقيق الذى يشل الحركة ، ويريد في الإيلام ، لأن توجيه الضرب نحو الأصابع لقطعها كلها يكون أكثر ألم ونكالا من ضرب اليد في أى مكان آخر .

وكثير ما كان العرب يعبرون عن الرسيئة « الحاموس » بعينه ، لاعتماده عليها اعتمادا أساسيا ، يقول الشاعر

كسم بعثنا الجيش حراً رأ وأرسلنا العيون

ويعبر عن الفقير بالكف ، لأنها أحص جزء يستخدمه الفقير إذ سأل يقول الشاعر :

وكنت إذا كف أنتنت عديمة ترجى نوالا من سحائك بُلَّتْ

وللألف هذا المنحار المثل بدل من مع الاستعارة المكنة في « كـ »
 اتت « . . » بدور مع الاستعارة التصريحية في « عديمة » لأن العدم مسدود
 لنفوس الشدة في « سحابت » لأن السحابت مستعار للحدود والعطاء ، وفي
 « نبت » من الليل وهو مستعار لسمح والعطاء الذي يريل العطر كما ير
 ليل العطش والجذب .

وقد عبر عن الشعر بالقوافي ، لأنها مما يخص به الشعر ، وذلك كقول
 معبد بن أوس المزني في ابن أخته :

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده وماني
 وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاسي
 كن هذا من المنحار المرسل بعلاقته الحرثية ، وقد تحقق شرط هذه العلاقة
 وهو شدة اتصال الجزء المذكور بالعرض المقصود

وقد استشهد البعض للمحار المرسل بعلاقة حرثية بقوله تعالى
 ﴿ فَرِحْتُمْ بِأَمْلِكِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ﴾ [طه ٤٠] وهو استشهد
 في غير موضعه مبنى على توهم التعبير بالجزء « العين » ، وإرادته لكر
 وهي أم موسى عليه السلام ، والحق أن هذا التعبير ﴿ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا ﴾
 كناية عن صفة هي لاطمئنان ، لأن قسور العين من لوازم السكينة
 والاضمئنان ، كما أن اضطراب العين وسرعة حركتها من لوازم الفزع
 والتوتر ، إن المعنى الحقيقي للتعبير وارد وهو سكون العين وهدوؤها وعدم
 اضطرابها وهذا مما يدسم الانحاء للكناية التي لا توجد معها قرينة صاعدة من
 إرادة المعنى الحقيقي

٥- علاقة اعتبار ما كان :

، ذلك عندما يعبر عن معنى من المعاني باسم ما كدر عليه . فبقوله تعالى ﴿ إِنْ مِنْكُمْ مِنْ يُبْتَغَىٰ غَيْرُ اللَّهِ فَرَجَدُوا إِلَىٰ أَمَاكِنِهِمْ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ هَٰؤُلَاءِ هُمُ الْمُفْسِدُونَ ﴾ [البقرة ١٧٤] فإن المحرم لا يأتي يوم القيامة محرماً ، وإنما يأتي صاعراً ذليلاً . وإما ذكر بوصف الإحرام باعتباره ما كدر عليه ، وذلك إشارة إلى الصاق تلك الصفة به لا تفارقه تحسلاً ونشأ عليه ، وتلويحاً بشدة السخط عليه ، وشدة العذاب الذي ينتظره .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَأَنْتُمْ الْيَتَامَىٰ أَمْوَالِهِمْ وَلَا تَجِدُوا أَلْفًا يَتَرَوْنَ وَالْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ لِتَمْسِكُوا فِيهَا أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَحْسِبُونَ ﴾ [البقرة ١٨٠] فإن آتسّم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم ﴿ وإما غير باليتامى باعتباره ما كدر عليه ، وذلك لسعيف القلوب عليهم باستحصال صورتهن لسابقة ، وتغدير من يطمع فيهم ويستحل أموالهم لقوله تعالى ﴿ إِنْ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ [البقرة ١٨٠] .

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَالَّذِينَ يَتَّبِعُونَكُمْ وَيَقُولُونَ نَحْنُ الْمُسْلِمُونَ ﴾ [البقرة ٢٢٤] فإن التي يتوفى عنها زوجها ، تسمى أرملة ولا تعتبر روحاً ، وإنما غير عنها بالأرواح باعتبار ما كدر ، وذلك إشارة إلى ما يسمى في مدة بعدة من الانتظار والالتزام بعدم الارتباط ، وكأنها في حكم الروحة ، حتى تنتهي تلك المدة .

٦- علاقة اعتبار ما سيكون :

وذلك عندما يعبر عن الشيء باسم ما يؤول إليه كقوله تعالى على لسان

أحد صاحب السحر مع يوسف عليه السلام ﴿ إِنِّي أُرَانِي أَعْصِرُ خَمْراً ﴾ [يوسف ٣٦] فإن الخمر لا يعصر ، لأنه معصور فعلاً ، وإنما يعصر العنب وغيره مما يؤخذ إلى الخمر ، فعصر عن الشيء باسم ما يؤخذ إليه ، على سبيل المحار المصل بعلاقة عتاز ما سيكون ، وسر هذا تحديد الهدف من العصر ، وهو ردة أن يكون المعصور خمراً ، لأن عصر الفاكهة قد يكون لغير ما ندره ، لكن المقصود بالعصر هنا هو تحرير المعصور ليصير خمراً ، وهناك عرص حر للمحار وهو الإبحار الشيء من تعميم الشيء المعصور ندى يمكن أن ينحول إلى خمر ، فقد يكون عساً أو خمراً أو شعيراً أو تداخاً ، وهذا حسن نسمة غير المحدد باسم المحدد لدى يؤر إليه المعصور ، فقوله تعالى على ما ذكرت ذلك لشخص ﴿ أُرَانِي أَعْصِرُ خَمْراً ﴾ أوحى من أرائى أعصر عنباً أو قمراً أو تفاحاً ليصير خمراً .

ومنه قوله تعالى ﴿ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا . إِنَّكَ تَدْرَهُمْ يُضَلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ [نوح ٢٦ ، ٢٧] فقد ينس نوح عليه السلام من امتدحة قومه بعد ما حصر حشرهم طويلاً ، وأدرك أنه لا فائدة تُرعى منهم ، بل بهم يورثون الكفر حبلاً بعد حين ، لهذا دعا عنهم للاسراحة من شرهم ﴿ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ﴾ ولأن الدعاء عنهم وليس لهم ، علته بقوله كما يحكمه القرآن ﴿ إِنَّكَ إِنْ تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَاثِرًا ﴾ والشاهد هنا على أحسنه الأخير ، فكل مولود يولد على الفطرة كب آخر رسول الله ﷺ ، وبكى عمر بن الخطاب عليه السلام على سبيل المحار المرسل بعلاقة عتاز ما سيكون ، ذلك للإشارة إلى أن بحره نوح مع قومه ولدت في نفسه فيب بأنهم صالون مُصلون ، فلا يتظر منهم غير الكفر ، لأن ذريتهم تتشكل حسماً يريدون .

٨٠٧ - علاقتا الحالية والمحلية

قد نجد في المحار المرسل ذكر المحل وإرادته ما يحل فيه ، وهذه علاقة لمحبة كقولك : « سافرت عن طريق الخو » نقصد لطائرة ورحلت البحر أى السفينة ، ومنه قول ابن الرومي :

لا أركب البحر إيسى أخاف منه المعاطب
طير أنا وهو ماء والطين في الماء ذائب

فقد ذكر البحر ، لأنه محل للمحلى الذى تجرى فيه ، وإنما أثر ذكر المحل ، ليكون مرراً كدنيا خوفاً ، لاقتراح البحر بالمواصف والأحطار ، ثم إن ذكر البحر خاصة يتبع له تلك العلة التحيلية التى يعطى بها خوفاً فى البيت الثانى ، وما استشهدوا به للمحار المرسل بهذه العلاقة قوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ [نعلق ١٧] من الذى لا يدعى ، وإنما يدعى أهله ، فذكر المحل وأراد الحال فيه :

هذا حاصل ما ذهب إليه الخطيب ، وقد استدرك عليه السككي أنه استشهد لإيجار الحذف بقوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ بيتاً - شهد للمحار المرسل بقوله تعالى ﴿ فليدع ناديه ﴾ مع أن طريقة الأسلوبين واحدة ، فكان يسمى أن يتوحد رأيه ، هذا حاصل ما ذهب إليه السككي ، وهو يشير إلى أن الشاهدين السابقين لا يجتمع عليهما الإيجار بالحذف والمرسل ، فالقول بأحدهما يسمى الآخر ، لأن لأول حقيقة ، والثانى محذور ، وهما لا يجتمعان ، فالإيجار بحذف يقتضى تقدير محذوف يكون محظوظاً ويكون الفعل « وسأل » وقعاً عليه ، كنهى عن « وسأل أهل

لعربة ، وكأنه قال في الآية الثالثة فليدع أهله نديه ، وحيث لا محار ، بما
 تكون محار عندما يقع السوار على اعصره ، والدعاء على الذي يدور
 حذف أو تقدير ، وهذا أولى ، لما في المحار المرسل من تصوير اسدى وهو
 يقوم مقام أصحاب ذلك المكذب الذين لا يحيونه ولا يحيرونه من عذاب
 الله ، فهذا المحار يحق تعرض من الأمر هنا وهو السحرة بذلك الذي
 كذب وتوكل .

والأمر كذلك في قوله تعالى ﴿ واسأل القرية ﴾ فإن تقدير محذوف
 هو أهل القرية يعصف بأهله لأشنة من عمار السوار واقع على القرية
 على تصويرها خافه بأهله الذين لا حديث لهم إلا عن قصة أحبهم لدى
 احتجروه لعرب (يوسف) للسرقة التي رُتت ، حتى صار المكاب عنه -
 القرية يعرف ذلك الخبر من كثرة ما تداولته ولاكنه الألسنة

على أنى أرى أن المحار المرسل بعلاقة المحلله يوشك أن يدخل دائرة
 لسان ، لأن الناس عندما يستمعون إلى قول احتفلت لمدينة سذكرى ،
 وبهضت البلدة لخدمة المشفيث ، واسأل القرية عن ذلك الحشر ، فإنهم
 يصرفون إلى أهله وسكانها دون التفات إلى المحار ودون شأنه إنه ، فأنى
 يتبادر إلى أذهانهم من سعيير نامدية أو القرية سكانها والتسدر من أمردت
 الحقيقة ، فهذا ما آتت إليه دلالات تلك الحمل .

أما علامة خالية فهي عكس المحبة ، إذا كانت المحبة هي ذكر المحل وروا
 من محل فيه ، فإن الخالية هي ذكر الخال وإرادة المحل الذي يرون فيه ، تكون مثلا

« رلب بانكرم » . تفصد رلرت ديارهم او حيامهم من ذكر الحار واردة
 المحل على سبيل لمحار المرسل لعلاقة الحالية . واقربية في الفعل « رلب »
 لان البرول لا يكون في الدس على الحقيقة وإنما يكون في المكان الذي
 يوجد فيه هؤلاء الناس ، وذكر الكرام بدلا من المكان الذي يحلون فيه يشير
 إلى أنهم هم المقصودون بالحديث تويهاً شأنهم ولقنا إلى تلك الصفة
 الخديرة بالإعلان والذكر ، وعلى العكس فيما لو قلت نزلت بالثنام .
 يكون ذكر احد وإرادة المحل من المحار المرسل لعلاقة الحالية من أجل
 التشهير بتلك الصفة الدميعة ، وعلى هذا جاء قول المتنبي يدم كافورا

إسنى نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود

ومن هذا نوع قولهم « نحن في نعمة » ومنه قوله تعالى ﴿ وأما
 الدين ابصت وحوههم ففى رحمة الله هم فيها خالدون ﴾ [آل عمران
 ١٧] أراد بالرحمة احبة ، فكسر اخل بالرحمة » وأراد المحل « الحبة »
 وذلك للإشعار بفضل الله ونعمته ، وأنه لولا رحمة الله سبحانه ما كانوا في
 احبة ، والكرام يقولون للضيف « حملت أهلا ، ونزلت سهلا » فالحملة
 الثانية تعبر عن معنى حقيقى هو برول السهل السبى الذى لا يسو من
 اخير ، أما الحملة الأولى فمعناها محار مرسل علاقته الحالية ، وإن للضيف
 محل بالمكان وينزل بالديار ، فعبر عن المكان عن يسكون فيه ، على أن في
 التعبير بالأهل استعارة تصريحية إذا لم يكن الكرام لمرحون أهلا على سبيل
 الخفية . وما عروا نزلت أهلا للمبالغة في الترحيب على سبيل الاستعارة
 التي يشه فيها هؤلاء السكار الذين يستقلون الصيف يشبهون أنفسهم

بدهه ، صوى ذكر سنسه ونوسى لششميه ، ونجسل أن هؤلاء هم أهله فعلا . واستعير لفظ الأهل بالدلالة على هذا ، ويهد يتبين أن فحار المرسل يمكن أن يسمى مع الاستعارة فى اللفظ بواحد باعتبارين محصلين ، وهى « أهلا » محار مرسل بالنظر إلى علاقته الحالية بين السكان والمكان حيث ذكر الخل وأرد به المحل ، والاستعارة بالنظر إلى علاقة المشابهة بين السكان الكرام الذين يستنقسون وبين الأهل ، ولذا لا تتزاحم طائفة تعددت الاعتبارات .

علاقات أخرى للمجاز المرسل :

هناك علاقات أخرى ذكرها اللاعبون يمكن تحاورها ، لأن كثير منها يتمرغ عن العلاقات السابقة ، ويمكن أن ترد إليها ، كعلاقة المجاورة التى يمكن أن ترد إلى علاقة المحلية فى نحو « طعمت بالرمح ثيابه » أى حصده ، وقولهم فى الدعاء لعليت « طيب الله ثراه » والثرى الثراب فهذا من التعبير بالمحل أو المجاور .

- وعلاقة الآنية التى يمكن أن ترد إلى علاقة الخيرية كقوله تعالى « واجعل لى لسان صدق فى الآخرين » [الشعراء ٨٤] فقد ذكره ابن النعمان باللسان من المنحدر المرسل لعلاقة لآنية ، لأن المقصود اللمة فعير بآلتها وأدائها ، ولحق أن اللسان ليس وحده آلة للغة ، وإنما هذا حها للطقى للغة من اللسان ، ولأذاق أن يكون تعبير باللسان من المحار مرسل لعلاقة الجزئية .

وحاصل هذا ما لا يسعى أن يعبر بكثرة العلاقات التي وصلت عند بعض
لدارسين إلى بعض علاقة ، وبذلك العبرة في المحار المرسل إلى صفت وببعض
بوظيفة التصوير ، ولا داعي للتعمير .

ولا بأس من التذكير بأن أكثر الشواهد في علاقة الحالية والمحلية والآلة
أصبح الخائب لمحاري فيها مسياً أو يوشك أن ينسى ، ولولا النقيب به
وتذكير به لما تنهأ له ، وهذا يؤكد السبحة لدى سجلها عند القاهر من
من طويل ، والتي ينتهي منها إلى ضعف الاستنداد في المحار المرسل

القيمة الفنية للمجاز المرسل :

ذكر كثير من الدارسين أن المجاز المرسل يساعد على تلاوة التعبير وجماله
وحسن وقعه في النفوس ، وهو ينقل المعنى إلى مدلول حديد أكثر اتع
ومالعة وإيحاراً ، على ما فيه من تفنن وإشكار الح ، وهذا كلام عام
يمكن أن يقال في كل الصور كالأستعارة والتشبيه والكناية ، فمنحاور
الحث عن القيمة التي يتميز بها المحار المرسل

فالمجاز المرسل متميز بتعدد علاقاته ، ولكن علاقة طعم خاص ووظيفته
تصويرية بعبارة ، فهي علاقة السببية والمسببية يتميز المجاز بتجاوز المسببات
المكبنة والمساحات الرمزية ، ففي نحو « رعباً لعنت » بقول ابنه عم
بالسبب ، وأراد ما يترتب عليه من لعنت واليه ، هذا في الواقع صي
للمسافة الرمزية الواقعة بين هطول العيث وبين ظهور العشب ثم رعبه ،
لكنه طي لمسافة نحو الخلف لتذكير بالأسباب اهتمام وحتفالات
وتفادلاً بصورها وتذكير بأمرها حتى لا تنسى ، أليس العيث مصدر الحذر .

وأصل السمع ، وقلة المنع ؟ أم نحو « أمطرت السماء سائناً » فهو كذلك ، سوى أنه من التعبير بالمسب والنتيجة ، ففيه طي للمساحة الرمزية بين ردول الماء من السماء ، وبين ما يترتب عليه من ظهور نبات ، سوى أنه طي نحو لأمام مسقاً للأحداث ، وشوقاً إلى النتائج ، وقصراً إلى الثمرات المرجوة من الأسباب المرادة .

ولعل هذا يصح في علاقة اعتار ما كان ، « علاقة اعتار ما سيكون » ، وهما فرينتان من السببية والمسببة في شواهد كثيرة

وعندما ننظر في علاقة الحرية نرى تقبيل المساحة المربنية في الصورة حيث يحصر من جملة لصوره جزءاً منها فيذكر ويسلط الضوء عليه ، وفي هذا تركيز بدوئية ، وتعميق للإدراك بخصوصية هذا الجزء في الدلالة المقصودة ، كما في قولنا عن الحاسوس « أنشعر بعين نجوس حلال الديار » ، ففي التعبير عنه بهذا العنصر تركيز مفيد وعريض بالإيحاء ، إنه فضلاً عما فيه من تلميح يوحي بيقظة هذا الحاسوس حتى استحالة عينا ، فإنه يوحي بالخفاء ، لأن العين وحدها وعلى افتراض استقلالها ترى كل شيء ولا تُرى ، على أن التعبير بالجزء يدعو إلى إعادة تشكيل الصورة من كل إلى الجزء حتى لا يبدو أمام عين الحيل غير هذا الجزء مما يشير العروة والسحرية الخفية كقولهم « فلاب دم » يريدون أنه يلتهم كل شيء من شدة شراهته حتى كأن كل أعصائه صارت فم ، وكذلك عندما نصف شخصاً سمعاً ، فنقول « أنه أدب » ، وليس « صاحب علاقة الجرئية » ، فقد نغده في علاقة الكنية ، ألا تشعر بالسحرية من هؤلاء الذين « جعلوا أصابعهم

في اذنبهم واستعشوا ثيابهم ﴿ وهم يجمعون في دفع صابعهم كذب صور
اذنبهم ، ومع أن المقصود تحسيد الرفق والكرهية ، لا أن لصورة يحددها
المقصود .

وقد تقوم بعض الصور التشبيهية والاستعورية والكنية بهذه الوظيفة لكن
للمحار المرسل فيها الصيب الاوفر والحظ الأكبر

ثم إن الناس يتفاوتون في اهتماماتهم الاجتماعية ، فبعضهم من يكون
اهتمامه بالمحل والمكان أكثر من اهتمامه بالحال الموجود فيه فيأتي تعبيره
محذراً مرسلًا بعلاقة المحلية ، إذ يذكر المحل ويقصد الحال فيه مثل لا أركب
البحر ؛ لأن البحر هو المصير المسيطر على نورة الاهتمام ، وإن كان المراد
هو السفينة بدليل « أركب » .

ومنهم من يكون اهتمامه بالسكان أكثر من اهتمامه بالمكان ، فيأتي تعبيره
محذراً مرسلًا بعلاقته بالحالية ؛ إذ يذكر الحال الذي يسكن المكان ، وهو
يقصد المكان مثل « برئت بالكرام » ولا حلت أمله^(١) ومعنى هذا أن
المحار المرسل بهتين العلاقتين يرتبط بالدوافع النفسية والطواهر الاجتماعية
معاً .

(١) يشير لتعبير بالكرام والاهل أي أنهم هم المعصودون بالبرول ، وأن المكان لا فيه
له من غير ساكنه ، فتعامل معهم كما لو كانوا هم المكان

الكناية

من من فحول نبيان وركن من أركانه الأساسية ، وهي تستعمل قيمتها من تعديلات سى تقوم بها ، ولقد سعت إليها القدماء ولاحظوا من شواهد أنها من مضمحل لا يلبس بالثبوتية ولا بالاستعارة ، وكان هذا واضح من خلال تعريفهم الكناية تعريفاً يحددها ، ويرر بمبرها عن غيرها

مفهومها عند السابقين :

يسمى قدمة من جعل هذا الفن بالإرداف ، ويعرفه بأنه « أن يردد الشاعر اندلالة على معنى من المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو رده وتابع له ، فإذا دل على التابع أمان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القُرط إمال لوفل أسوها وإما عبد شمس وهاشم

فإنما أراد أن يصف طول الحيد ، فلم يذكره بوصفه الخاص به ، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الحيد ، وهو بعد مهوى القسوط ، ومها قول امرئ القيس :

ويضحى فنيك منك سوق فراشها يؤوم الضحى لم نتطق عن تفضل

وه بتحدث عن رمة تلك المرأة وما فيها من رمة ، لكنه لم يعبر عن ذلك باللفظ الدالة عليه دلالة مباشرة ، وإنما أتى بمعنى يردف الترف ويتبع الرمة وهو يؤوم الضحى^(١) ولقد صار كثير من النقاد في تعريف

(١) يظر نقد الشعر ١٥٧ ، ١٥٨ .

لكنية على هذا المذهب تأتى هلال وعند نفاخر ، وندىك لناحرون شد ،
السكاكى ثم الخطيب والشرح ، وإن عر هؤلاء ، عن مفهوم الكنية بتدقيقه
أجرى

ونسكاكى يعرفها بقوله « الكنية هى ترك التصريح بذكر الشئ إلى
ذكر ما يلزمه ليستقل من المذكور إلى المتروك كما تقول « فلان طويل
السجد » لتستغنى عنه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة » وحلاصة هذا أن
الكناية عنده ذكر للأرم وإرادة للروم ويأتى الخطيب فيريد على هذا ريبه
مهمة بلغت للفرق بين المحار والكناية ، فهى عنده « لفظ أريد به لأرم معناه
مع حوار زيادة معناه » ^(١) فهذا هو جوهر الفرق ، لأن المحار لا يد فيه من
قربة مباحه من إرادة المعنى الحقيقي ، والكناية وإن اشتملت على قربة
محددة للمعنى المقصود منها لكنها غير مباحه من إرادة المعنى الحقيقى ،
ومثلا « فلان طويل السجد » كناية عن طول القامة ، ومع هذا لا يعنى
المذكور ورن الحوار أن يحمل مينا طويل السجاد ، ونحو « فلان كثير الرماد »
كناية عن الكرم ، ومع هذا فافعى المذكور حائر لاحتمال أن يكون وسيلة
طرحه لحص والحشب الذى ينحلف عنه رماد كثير ، فكثرة الرماد صورة
من صور الكرم التى قد تتحقق فعلا ولا سيما فى الريف والبادية ، وعلى
هذا الكناية قد تكون صورة حقيقية مرتبطة بالمعنى المراد ودالة عليه ، ونعم

(١) ونعم من هذا أن الكناية عند الخطيب ذكر المروم وإرادة اللازم عكس لسكاكى
والخلاف فى هذه النقطة يعطى ، لأن جوهر الكناية عندهما واحد

قالوا ب. مربية الكبد غير صالحة من أ. ده المعنى الأصلي لحوار ب. دته
واحتمال وروده

ب. المفهوم العام للندية واحد عند المتقدمين كقدامة وأبي هلال وعند
الفاخر ، وعند المتأخرين كاسكاكي والخطيب والشرح ، وإن جاء تعبير
المتقدمين عن ذلك المفهوم مصورا ، وجاء تعبير المتأخرين مجردا . هذا
واضح في تحديد نوع العلاقة بين لفظ كناية ومعناها المراد ، لقد عر عنه
السكاكي والخطيب بالعلوم ، فالكناية ترك التصريح بذكر الشئ إلى ما
يرمه ، أو هي لفظ أريد به لآرم معناه الح . لكن قدامة وأبو هلال وعند
الفاخر عسروا عن تلك العلاقة بين المكسب به والمكسب عنه بأن الأول ردف
لثاني وتابع له ، فكثرة الرماد ردف للكرم ، وبوم الصبحى ردف للترف
الح وهذا من استعاره وصف من أوصاف الشخص الذى يركب خلف آخر
" فهو ردف " لأنه يكون تابعا وتاليا ، وهذا الوصف المصور أكثر تحميذا
للعلاقة بين لفظ الكناية ومعناها المراد ، إنه يعكس التوالى المباشر الملائق
بين المكسب به والمكسب عنه حتى تصح العلاقة بينهما كالعلاقة بين المط
ومعناه الموضوع له ، وهذا مما يبرر تميز الكناية عن المحار

الكناية بين الحقيقة والمجاز

الكناية من متميز عن المحار فى شواهد وأسلوبه وطعمه وعماياته . فإن
المحار كما سبق قد يكون استعارة ، وقد يكون مجازا مرصلا . وعلى كل
فإنه لفظ مستعمل فى غير ما وضع له . ولا بد من صلة بين المعنى المقول
عنه والمعنى المقول بيه سواء كانت المشابهة أم غيرهما ، ولا بد من المحار بين

قربة مانعة من إرادة المعنى الاصلى .

اما لكىة فلا تروى فيها هذه القيود ، إنها وإن كانت استعمالا لفظ فى غير معناه المباشر فإن من اللفظ المذكور والمعنى المقصود صلة أحص مما يجد بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه فى المحار إن لفظ الكىة عذره عن صورة حقيقية للمعنى فلا حىال فيها ولا مشابهة ولا كىة ولا حربة ولا سىة ولا آبة الح وعدمنا نقول « عص فلان على يده » كىة عن الندم ، فإن اعص على اليد صورة ملابسة للندم ، ناعة له ومعبرة عنه ودئة عليه ، حتى صار بين الصورة والمعنى تلازم شديد ، فممكن بقاء على هذا التلازم أن نكنى عن الندم بالعض على اليد ولو لم يكن هناك عص ولا يد فى الحقيقة كما فى قوله تعالى ﴿ ويوم بعض الظالم على يديه يقول يا لىنى اتخذت مع الرسول سبيلا ﴾

[الفرقان : ٢٧] .

وعدمنا نقول مثلاً صغر فلان حدة ، ولوى عنقه ، كىة عن الكبر والإعراض ، فمن هذه صورة ملابسة للمعنى المكى عنه ، وببيهما تلازم شديد حتى يمكن بقاء على هذا التلازم أن نقول فبمن تكبر وأعرض « صغر حدة ولوى عنقه » ولو لم يكن هناك تصغير ولا لى .

ولقد نفدت نظرة العلماء إلى مستوى الصلة ووعبها بين اللفظ المكى به والمعنى المكى عنه ، فعد القاهر الحرجانى نظرا إلى تلك لصلة الحميمة ، فذكر ما يشير إلى أن الكىة حقيقة ؛ لأنه لا فرق عنه فيما يبدو بين استعمال اللفظ فيما وضع به وبين استعماله فى معنى هو ردف ونال له كما

فى الكناية ، وانظر إلى قوله * والمراد بالكناية أن يريد التكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره بلفظه لموصوع له فى اللغة ، ولكن يعنى إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيؤمن به إليه ، ويحمله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم * هو طويل النجاد * يريدون طول القامة ، و * كثير رمد القدر * يعنون كثير القرى ، وفى المرأة * يؤوم الصحنى * والمراد أنها مترفة محدومة لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا فى هذا كله كما نرى - معنى ، ثم لم يدكروه بلفظه الخاص به ، ولكنهم موصوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه فى الوجود ، وأن يكون إذا كان ، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثرت القرى كثرت رمد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تمام إلى الصحنى * ، فإن من نقرأ هذا الكلام يشعر بحرص عبد القاهر على تأكيد الصلة الحميمة بين المذكور والمقصود ، وأنه ليس مزحا أو اتحادا بينهما ولا إحلالا لمعنى فى آخر ، ولكنه تعبير عن المعنى برفده وتاليه فى الوجود ، * أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟

لكننا نشم من تعريف الخطيب الكناية حكمه عليها بالجمع بين الحقيقة والمجاز ، فهى عنه * لفظ أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه ^(١) مصدر هذا التعريف بحمل الكناية أشبه بالمحار ، لأن النقط لا يرد به معناه ، لكن عجز التعريف يجعلها أشبه بالحقيقة لحوار إرادة المعنى الحقيقى ،

(١) لإيضاح تعليق لعمه ٤/٢٣٧ من شروح السليحي

مع التأكيد في جهته على أنها من مستقل متميز عن التعبير الحقيقي المباشر
وعن التعبير المجازي الذي لا يد فيه من قرينة ممانعة ، فقرينة الكناية غير
مانعة من إرادة المعنى الحقيقي للفظ .

بل إن الكناية قد لا تحتاج إلى قرينة أصلاً فنحنو « انحنى ظهر فلان
وشاب شعره » كناية عن الشيخوخة ، والصورة التعبيرية حقيقية مرتبطة
بالشيخوخة ودائه عليها بوصوح دون لس أو حلط ، فهذا وبحوه يعتمد في
استدلال المعنى المقصود من لفظ الكناية على العرف ، وربما احتياح تحديد
المعنى المقصود إلى قرينة الحال أو الاستعمال كقولنا : « سبط فلان يده »
فإن هذا يحتمل معناه الوضعي أي محرد سبط اليد لسبب من الأسباب ،
ويحتمل أن يكون كناية عن الإيذاء والصرب أو أن يكون كناية عن الخوف
والبذل ، لهذا فهو يعتمد في تحديد المراد على قرينة الحال أو المقام ، لكن
لقرينة في الكناية عن كل حال تقوم بتعيين المراد وتحديد المقصود ، ولا
تقوم بالصرف عن الظاهر ومع إرادة المعنى الحقيقي ، وهذا من الفروق
الأساسية بين الكناية والمجاز .

قرينة الكناية إذن محددة للمراد ، غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي ،
إذ إذا وجد في بعض الشواهد لفظ الكناية ممتعاً وغير وارد ، فليس لآ
هناك قرينة مانعة من إرادته كقرينة الاستعارة ، ولكن بدلالة الوقع الخارجي
كقولنا « راع بصره واصفر وجهه » كناية عن الخوف ولو لم يكن هذا
ربيع أو اصفرار ، ودبت اعتمادا على التلارم الكائن في الدهر بين هذه
أصناف وبين الخوف ، بل قد نجد من شواهد الكناية امتعاً قاطعاً لظن

اعنى اعتمادا على اسعائه فى الاعتماد الصحيح الذى لا يحتج إلى قرينة
 كقولته تعالى ﴿ بل بداه مبسوطتان يفتق كيف يشاء ﴾ [البقرة ٦٤]
 كناية عن استمرار لعطاء ، وقوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش
 استوى ﴾ [طه ٥] على معون أنه كناية عن لاسيلاء وسيطرة

وحاصل هذا أن قرينة الكناية - إن وُجدت - غير قرينة المحار ، لأن
 قرينة المحار مانعة ، لكن قرينة الكناية محددة للمراد وليست مانعة من إرادة
 المعنى الاصلى ، ولعطف الكناية قد يكون وارداً محتملاً ، وقد يكون بمنزلة
 دلالة الواقع أو الاعتقاد ، وقد سبق أن عبد القاهر يتجه بها نحو الحقيقة ،
 وإن الأثير يجعلها من المحار وإن صرح بأنها كل لفظة دللت على معنى
 يحور حمله على الحقيقة والمحار ، فإنه يفسر هذا تفسيراً يدعم رأيه فى أن
 لكناية محار ، وذلك عندما يستشهد بقوله تعالى ﴿ أو لامستم النساء ﴾
 فذكر رأى الشافعى الذى يفسر اللمس على حقيقته بالمصافحة وأنها توجب
 نكاحاً ، وعيره يرى أن اللمس هو الجماع ، ويعقب ابن الأثير على هذا
 قائلا : « ودلت محار فيه وهو الكناية » فمن الواضح أنه يجعل الكناية
 محاراً ، وأن تلك الآية تحمل الحقيقة ، وتحتمل المحار على سبيل الكناية ،
 ثم الخطيب فينتج إلى أن الكناية مترددة بين الحقيقة وبين المحار

ولست أدري صلب الاختلاف حول حقيقية أو محاربة لكناية مع أن
 الانحاء بها نحو المحار يعنى دونهما فى غيرها مع أنها لو مستقل متميز ،
 حسنها أنها كناية يستف فيها المعنى نقلاً شقاً ، ويستتر وراء ستر قريب ،
 فليست هى الحقيقة التى يعلن المعنى فيها عن نفسه ، ويظهر مسافر.

ولست هي المحار الذي يمتزج فيه الأشياء وتتحد ، ويكفرك المعنى الذي
يحيلنا في حفر وحساء وراء صورة ملاسة له ودالة عنه

إن لكنايه مع هذا لا تحذف الحقيقة ولا تنافي المحار ، فربها من الثراء
والانتفاع بحيث نلتقي مع كل الألوان في شوهة كثيرة حتى ترى كناية
بالألفاظ الحقيقية تارة ، وكناية بالألفاظ المحارية تارة أخرى ، فالكناية تقع
بالألفاظ الحقيقية عندما يكون المعنى الأول صورة حقيقة رقعة ، وهي في
الوقت ذاته دالة على المعنى الثاني وباطنة به مثل قولنا « حطبت فلان
الجمعة وطلت على المسر حتى تذهب الداس ويطروا في ساعاتهم » فهذا كناية
عن الملل بسبب التطويل في الخطبة ، وفي قوله تعالى ﴿ قل للمؤمنين
يقتضوا من أبصارهم ﴾ كناية عن العفة ، فالكناية في هذين الشاهدتين
بالمصور الحقيقية الواضحة والباطنة بالمرادولو لم تكن موضوعا لهذا المقصود
ويلحق بهذا الكناية بمصور محتملة الوقوع كقولنا « عصر فلان » ،
واتسعت حدقه « كناية عن الذهول والعجب » ونحو « شد فلان شعره
وعض على يده » كناية عن الدم ولو لم يكن هناك شد ولا عض ، فربها
لا تحرج عن كونها كناية بالألفاظ الحقيقية ، اعتمادا على إمكان وقوعها
عادة .

وقد يكون المعنى الأول غير واقع لاستحالة امتناع وقوعه فتكون الكناية
حينئذ بالألفاظ محارية مثل « فلان طويل اللسان » كناية عن الابتدال في
القول أو الإيذاء بالكلام ، و« فلان وسع الصدر كناية عن الحلم والصبر »
و« فلان أزرق الباب كناية عن إيذنه وخطورته » ولقد كُتِبَ عن الخمر دالة

الكرم . وعن حمل سفيهه اصحراء . وفي الفرار الكريم ﴿ يوم يكشف
عن ساق ﴾ كناية عن الدهول يوم لقيامه . وقوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد
الله مفلولة ﴾ كناية عن السجل الذي رعه اليهود حراة ومحرورا ، وقوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ كناية عن الاستيلاء والملك .
فكل هذه كسائر بصور عبر حقيقته لاستحالة الفاظها ، فلا الكرم له له .
ولا للصحراء سفيه . ولا في يوم القيمة كشف عن ساق أو غيرها ، ولا
لله سبحانه يد فصلا عن أن يكون معلوله أو مسوطة ، وإما كل تلك صور
ترتبط بمعنى المقصوده ارتباطا خاصا كارتباط لشجرة بظلها ، وارتباط
الصوت بصداه

أقسام الكناية باعتبار نوع المكنى عنه

لاحظ لعماء بعد تسع وسفره شوه الكناية أنها تنقسم باعتبار نوع
لمكنى مكنى عنه . في كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن
نسة :

١- الكناية عن صفة :

وتتضمن ذكر مداد الموصوفه مع الإشارة إلى الصفة . فصفة : صفة : وما
نوع يشد في شعر يعرب عنه . وفي شعر ذاؤنثل منحه ليل غولا .
في حيد لعكر واشعاء في صورته بواقعية ، أنه شبه شوب في لأصبع
العدواني وقد أصبح شيخا منها لكا

أصبحت شحا أرى اشخصين أربعة . وشخص شخصين لما منى الكرم

لا أسمع الصوت حتى أستدير له ليلًا وإن هو ناغاني به القمر
وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ما نبت الشجر
إذا أقوم عجنت الأرض متكئاً على الراحم حتى يذهب النقر^(١)
وسبب الأول كناية عن ضعف البصر واضطراب الرؤية ، وأمشى كناية
عن ضعف السمع ، وهي صورة كناية لطيفة عما ارتبط بها من كمالات دالة
مصورة مثل « أستدير به » و « ليلًا » فهي لليل بهذا الأصوات ، ويسود
الصمت ، فلهي في يكون مسموع ، وصدى الأصوات إن صدرت فيه
يكون قوي ، فبأن هذا الرجل لا يسمع في ليل ، لأن يسمع راحه
الصوت ، فهذه كناية عن منتهى ضعف السمع

أما السبب الثالث فكناية عن إحياء الظاهر والظاهر لا تترك ، وفي رجل
هذه الكناية كناية أخرى عن موصوف في قوله « ما نبت الشجر » فهذه
كناية عن انقضاء ، واست الأحر كناية عن العجز وصعوبة الحركة ، وهذه
كناية تعتمد فيه تعتمد على الاستعارة التصريحية الشعبة التي يسير فيها
صوره يحسن للحركة المستديرة المتكررة في محاولة القيام وصنبت لظهور
وحاصل هذا أن الكناية عن صفة منتشرة في شعر الأوائل حتى يحدها في
الأساتذة السابقة هي الساء الذي تكون منه المعاني ، وهو ساء قوي متماسك
عزير الدلالة ، فهي جملة واحدة كإيمان لكل منهما دلالة خاصة ، وبسببهم

(١) راحم جمع الرُحمة وهي المصطلح الظاهر أو الداه من الأصابع

بدن * وضرب أمشي على ما كتب شجر * ولا يحس على من يستنض
تلك الصور أن شعور بالأسى يسرى فيها ويدخل في شكها

وهذا يدرك ، بصورة أخرى يسيطر عليها شعور لآسى وتلعب الكناية
دور أساسيا في تشكيلها كما فيها من صورة واقعة مشاهد تم عن معد
وشير إلى صفات خاصة في ذلك الموقف ، هذه الصورة بعدها في آيات
للمعتمد من عند قائلها وهو مأسور عند الصبيح ، في بلدة أعمت بالأس
وقد حلف ورءه سب لا يملك قضمير ولا قتلا ، وكان يعرف للناس
بالأخير ، وعندما دخل عليه سجنه وهو في أساءه نظر إليهم وقال هذه
الآيات يحاطب نفسه

فيما مضى كنت في الأعباد مسرورا فحائن العبد في أعمت مأسورا
نرى منك في الأظمار حائفة بعزل لناس ولا يملك قضميرا^(١)
برزن بحوك لتسليم خاشعة أنصار عن حسرات مكاسد را
بطان في الطين والأقدام خافية كأنها لم تظلم مسكا وكافورا
قد كان دهرك إن نأمره بمثلا فردك الدهر مهيار - مو
من بات بعدك في ملك يتر به فإني بات في الأحلام مسرورا

هذه الآيات نرى صنوع عمره التدرج تعتمد اعتماداً أساسياً على أهمية
الصورة الخفية في إبراز المفارقة الشديدة بين ما كان عليه وبين ما صار إليه

(١) الأظمار جمع صم ، أثوب الخلق ، انظمر ، ناشرة ارققة في النواف

ثم يعتمد في أثناء هـد على صور حركية تبرز لعم والدل ، وتحسد اشرف
 والصفحة ، والكديه هي السندة في تلك الصور ي شسر إلى عمرها بأنها
 اضوع للمواقف انزله ، وأنها ألبر و سس وأكثر سنجاة من غيرها لشعر
 الطمع والارتحال ، وأنها أفدر على تنقاط الصور الحقيقية العاكسة للمعاني
 والمشاعر الإنسانية ، فأول هـد ما نره هي « ترى مبتك في الأظمار » كدية
 عن لفقز والمفاة ، وه يعرض للناس « كديه عن الحاجة لأن المقصود العزل
 بأحره ، وه لا يمكن قطميرا » كاية أخرى عن شدة الفقر ، وه برر
 بحوث لتسليم حاشة « كاية عن لدنة ، وه حيرت « كدية عن الصفة
 دنه ، وتحتمل الكاية عن صفة أخرى كيصعب أو الحرة ، فهي لعطة
 عميقة الدلالة قوية لإيحاء ، تتعدد معديها لدعوية المحتملة ، فقد تكون من
 حسر كمه عن ذراعه كشفه ، أو من ستنحصر بمعنى أعيا ، أو من حسر
 بصره كآ وصعب ، أو من احرة بمعنى التلهف على الشئ لفات ،
 ألا يحتمل السبب كل هذه المعنى ؟ وقوله « يطأ في الطر والأقدام
 حافة » كاية عن لعمز والمهنة ، وه تطأ مسك وكافور « كاية عن العيم ،
 وه قد كد دهرك إن تأمره ممثلا « كدية عن السيادة ، والمحر المرسل في
 « دهرك » يمث غنصر في هذه الكدية ، لأن المقصود بالدهر هـد أهله وباسه
 وعبر به للإشارة إلى عموم الامتثال وشمول السيادة ، ويحتمل التحور
 الإسدي ، أما قوله « فردت الدهر مهيا ومأمور » فكدية عن الخصوع
 والمهنة ، ويشتمل هذه الكدية على محار إسادي في « فردك ادهر »
 ولهم أن تلك صور حقيقية بليغة التعبير عما وراءها من معانٍ وصعاب

وكما كانت الكدية مرتبطة بصورها الحقيقية كان ذلك أكثر دلالة على
عموميتها وتلفانيتها ، وكانت تحفز بالحس واللمت والتأثير ومن الكناية عن
صفة في شعر الأوتل قول امرئ القيس :

وقد اعتدى والطير فسى وكُناها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
فهذه كدية عن التكبير بصورة حية واعية دالة دلالة قوية على البُكور ،
لأن الطير أو الكائنات بحسب النصح وفرحانه ، فما بال الشاعر قد
اعتدى قبل خروج الطير من أعشاشها ، وقد صمم هذا وصف فرسه
بالسرعة والقوة - في الشطر الثاني - وقوله :

ويضحى فتبت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن تفضل
كدية عن العزم والتوف ، ولشاعر يستمد من صور البيئة ما يدل على تلك
الصفات دلالة قوية ، ثم نظر إلى الكناية عن الكرم بصور البشة الواقعة
والدالة على هذا الكرم في قول آخر :

ومسا يك منى من عيب فإنسى جبان الكلب مهزول اعقبيل
واسع من هذا في الكناية عن الصفة نفسها قول نصيب

نراه إذا ما أنصر الصيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم
فلا ريب أن هذا تلعب في الدلالة على الأسس بالصيغ حتى من حيوان
الاعجم ، والصورة الأولى حسان الكلب مطروعة ، لكن الثابتة دخلتها
الصيغة ، وبأدنى ما تفوق الصيغة الضعيفة كما نلاحظها

ومن هذا النوع عددهم قول الخنساء :

طويل الحصاد ربيع العماد د ساد عشيرته أمردا

فطور نجد نسيب لا يكون إلا مع طول القامة - وهذه صفة مكى
عنها ما رفعه بعدد فكية عن أسباده ، وفي قولها « ساد عشيرته
أمردا » تكميل للمعنى ، لأنه يشير إلى أن تلك السبادة كانت منكورة وهو
أمرد ، وربما كانت هذه كناية أخرى عن الصبح والاكتمال المنكر ، وقد ورد
لشيب بروية حرن أكثر في كتابها ، وأمر في معانيها وهي

طويل الحصاد ربيع العماد كثير الرماد إذا ما شتا

ومن الكناية عن صفة قول حرن يصف إحساسه وقد جلس وحيداً عند
أثار ديار المحبوبة التي رحلت منذ زمن :

عشبة مالى حيلة عبر أمسى بلقط الحصى والخط في التراب مولع
أحط وأمحو الخط ثم أعيدته مكفى والفرمان فى الدار وقّع
فهذه كناية عن الدهول ، والشطر الأخير يرمز عن الإحساس بالياس
والخراب ، به حزن النفس وقصرها ، وأقوى من هذين البيتين فى الكناية
عن الدهول حزين لئامس قول امرئ القيس

طللت ردائى فوق رأسى قاعداً أعد الحصى ما تنقضى عراني

لأن هذا يحلّس فى الحر الذى كنى عنه بالشطر الأول ، بما يعكس الوجود ،
بحق تذكريات عم الظروف القاسية ، ثم إنه ليس داخلاً محسب كما يكى
عنه قبوه « أعد الحصى » وإنما يتلص بهذا حزن لا يقطع ، كنى عنه
بقوله « ما تنقضى عراني » ، ومن الكناية عن صفة فى شعر محدثين

قول الشاعر على أحارم يصور حال العرب قبل الإسلام

بست أُمُّ صرح الحصاره حولهم وأقمهم إبلُ لهم وحدها

ولشطر النسي كناية عن القعود والرضا بالقليل ، وهو يقصد من وراء هذا إلى أن الإسلام هو الذي جمع العرب حول عقيدة فحرت الطاقات الكامنة ، فكونوا حصاره الإسلام .

هذا ، وكناية عن صفة قد تكون باصوير حقيقية الماطقة بالمعنى المقصودة أو الصناب المرادة كما سبق في نحو « عص علي يديه » كناية عن البدم و « عص بصره » كناية عن لعفة ، و « ورم بفه » كناية عن الحمية : لعصب ، و « قوت عيه » كناية عن الرضا والكفة ، لأن من برصى ويظمن نسا ينعكس هذا على مظهره وفي عيه خاصة حيث تكرر ولا تصطرب كقوله تعالى ﴿ ذلك أدنى أن تقر أعينهن ولا يحزن ويرصين بما آتينهن كلهن ﴾ [الأحزاب ٣٥] ، على العكس من هذا قولنا « رجع بصر فلان » كناية عن الفلق وعدم الاطمئنان ، كقوله تعالى ﴿ وإذا زاعجت الأنصار ولجت القلوب الحناجر ﴾ [الأحزاب : ١٠] .

وقد تأتي كناية عن صفة حلف أسلوب التشبيه نحو « من حاصرون وكان على رؤوسهم الطير » كناية عن نصمت ، لأن الطير لا تفق على رأس شخص حريص على عدم تطيره سكر ذلك الشخص وصمت حتى يأنس الطير ويأمن فلا يطير .

و كما جاءت الكناية عن صفة من - عن الاستعارة الكنية من وصف مرة بديه بأنها « حرساء الأساور » فقد استعار الأساور صفة من حرساء

الإسكان على سبيل الاستعارة المكنية مع التحيل ، ووراء هذه الصورة كناية عن لئدة ، لأن اكتتار اليد ومثلاها يجمع الأساور من الحركة وقد صدر هذا فجعلها كأنها خرماء .

وفى قوله تعالى ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ قالو بالاستعارة المكنية مع أن حملها على الكناية أحدى لفهم لمزاد من صورة مما معنى أن شبه ادل بطائر ثم يستعير جناحه ، وبصيغته للدل على الاستعارة المكنية ، إن هذه الاستعارة - فيما يبدو - محرود ومبيلة عبر به إلى الكناية عن المقصود ، فحفص الجناح كناية عن التواضع ولين احاب ويظهر الضعف للأتوبين ، ولبعد عن الترفع أو تنعائى عليهما فإن الطائر يرفع جناحيه ويسطها إذا أراد العلو فى السماء ، ويحفص جناحه ويضمهما إذا أرد الهبوط إلى الأرض ، فيلزم من حفص الجناح انزول والتواضع ، * واحيار كلمة الجناح فى هذا التواضع يوحي عما يسعى أن يصل به الالى أنويه من رعاية وحب كما يظلل الطائر أفراجه ^(١) وإن شئت من أن فى حريته من حريثات هذه الكناية استعارة تصريحية فى جناح به مسعار لليد أو الذراع كما فى قوله تعالى ﴿ واخفض جناحك لمن اتعب من المؤمنين ﴾ وقوله تعالى ﴿ واصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فإن الذراع للإنسان كالجناح للظير يلزم من علوه الارتفاع ، ومن انحداب الهبوط وفى جانب الإنسان يلزم من عبوه التعالى ، ومن حفصه التواضع .

(١) ينظر « من بلاغة امرأان » للدكتور أحمد بدوى ص ٢٢٢ دار نهضة مصر

وبما نصيف الحجاج إلى لذل للإشارة إلى ما يسعى أن يكون عليه عطف
لاس لوانديه فهو عطف مفروق بالوصف والتطامن لا بالترفع والسعلى
والتكلف .

هذا النوع فى القرآن الكريم

وردت بكده عن صفة فى لقرآن الكريم لأعراض متعددة كنس ما
يستحب ستره والتصوير عن طريق التعبير عن المعانى بصورها الدالة عليها ،
وهذا له أثره فى الإقناع والتأثير ، فمن الكتابات عما يستحب ستره قوله
عالى ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه
صديقة كاما باكلان الطعام ﴾ [المائدة ٧٥] والحكمة الأخيرة كتابة عن قصة
خاجة ، وهذا من أروع الصور لدالة على شرعية عيسى وأمه عيهما لسلام ،
ومع إمكرك حمل لفظ على حقيقته ، لىكون الأدل دته دليلا على شرية
عيسى وأمه ، إلا أن اعتنار لكل كتابة عما يترتب عليه من الإخراج أوقع ،
لأنه يضم إلى الحجة سحرية منهم ، وتشجيعا عليهم وتعريضا لمفسهم ،
وإشارة إلى حرج موقفهم ، إذ كف يسبون الإنووية إلى من يأبل مع أمه
لو منع عنه الأكل لذات ، وكف يسبون للإنووية من بقصى حاجته مع أمه
لو حبست فى بطنه لذات ، والإلاه لا يموت .

والكدية عن صفة تؤدى دورها فى التفسير من احصال الى لا يلىق
بالمسلم كالشع أو التذير كما نعد فى قوله تعالى ﴿ ولا تحمل يدك ملولة
إلى عتقت ولا تسطها كل السط فتقع ملوما محسورا ﴾ (الإسراء
٢٩) . فهاتان كتابتان عن تلك الصفتين لشع والتذير ولا شك أن

العبير الكندي يرسم في الخيال صورة مصرة لسحيل حين يتصور يده ممدولة إلى عقبه ، كما ترسم الكتابة الثابتة صورة مصرة لمصدر حين يتصور يده مسرطة دائمة وكأن بها شلل ، فاستطاع الدن على اخود محمود ، لكن المدموم هو « كل لسط » ، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ سَمِعَهُ عَلَى الْخُرطوم ﴾ [القمه ١٦] أى سَلَحَقَهُ عَدَا لَا يَفَارِقُهُ كَالْوَسْمِ عَلَى الْأَنْفِ ، وهو كناية عن المهانة والإذلال .

ومع ذلك كناية عن صفة عسيرة عن صورة واقعية عاكسة بصفة لا تـ
تحد لارتباط قوي بين لصفة وبين صوريتها الدالة عليها في تكديبات التقرب
كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُم تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّاْ
رُءُوسَهُمْ ﴾ [المافقور ٥] كناية عن الإعراض 'سافر والصد لسحير .
وقوله تعالى ﴿ وَأَحْبِطْ بِشْمِرَةٍ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَتِفِهِ عَلَى مَا أَشَقَّ فِيهِ ﴾
[يكهف ٤٢] فنقلب الكفين كناية عن الندم والحسرة وقوله تعالى
﴿ وَيَوْمَ يَعْصِي الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾
[الدرقان ٢٧] فلعص على اليدين كناية عن الندم المصحوب بالعبث والندم
لنفس ، وقوله تعالى ﴿ وَلَمَّا سَقَطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا أَلْوًا
لَن لَمْ يَرْجِعُوا رُبَّنَا وَيَغْفِرْ لَنَا لَكُنْ مِنْ الْخَاسِرِينَ ﴾ [الأعراف ١٤٩]
كناية عن اندم والخيرة ومفاحاة سوء الموقف^(١)

(١) وأصل سَقَطَ في يد فلان - بالساء للمجهول - سقطت وجهه أو فمه في يده ، لأن
الأسان إذا اشتد دمه بدفع إلى سبوك لا يرادى كعص يده ، أو الهوى يرس
في كفه ، فتكون يده مصطوبا فيها ، فترث للعبس بالدم إلى الكنية عنه .
يزرب عنه من حركة وصوره بدن عنه « سقط في يده »

ولعلك تلاحظ أن المكى عنه - وهى الصفة المقصودة - يكاد يكون واحداً فى الكليات الثلاث لساعه مع تعدد وتنوع لالفاظ المكى بها ، وليس لهذا تميز سوى العودة إلى السبقات واستيطان المواقف ، والربط بين كل تعبير وسبقه ، وهذا يحتاج إلى دراسة أخرى هى من صميم الدراسة البنيوية ، لكن الذى يجمع بين تلك لصور هو قوة الدلالة وشدة الدلالة بينها وبين ما تدل عليه ، فهى صور حقيقية تقع عادة من الادم المتحير والمنحصر

ومن الكليات السوية عن صفة ما رواه معاوية رضى الله عنه عن رسول الله ﷺ أنه قال « المؤذنون أصول الناس أعتاقاً يوم القيامة »^(١) فإن طوبى للعق كناية عن العزة والشرف ، ومن يعتمد على التعبير المباشر فيقول المؤذنون أشرف الناس يوم القيامة ؛ لأن هذا يحاطب الفكر وحده ، وحديث إنما يريد أن يرسم فى الخبيص صورة من صور العزة والسمو وشموح والشرف حتى يوثق لمعى ، ثم إنه بهذه بصورة يقبل الحديث من مجرد الإحسار إلى الحث وتوبيد الرعه النفسية لتأسى سعياً إلى هد الشرف .

ومن هذا النوع ما رواه أنس رضى الله عنه قال قال رسول الله ﷺ « لقد أحضت فى الله ما لم يحض أحد ، وأوديت فى الله ما لم يؤد أحد . ولقد أتى على ثلاثون ما بين يوم وبيلة ، ومائى ولا لئال من الطعام إلا شئ يواريه إبط لئال » فاجملة الاحيرة كناية عن قلة ما كان يحمله لئال من

(١) سر الوصوف لاس لربيع لرسدى ١/١٩٦ مطبعة حنى ١٣٥٣ هـ

طعام ، وُعظ الكفاية أُلْمِع ؛ لأنه لا يشير إلى عدم كفاية ذلك الطعام لاثني
فحسب ، ولكن بصيف إلى هذا تحسيد الصورة الدالة عليه ، ودلت بما
يبحث على الشفقة ، ويدعو العقراء والدعاة وأصحاب المادئ إلى لسوى
والنصر والاحتساب

٢- الكناية عن موصوف :

يعنى أن تكون الكناية عن ذات موصوفة فيكنى عنها بذكر ما يميزها وسدل
عليها ، ولدت الموصوفة المكى عنها قد تكون عاقلة كالكناية عن رسول
الله ﷺ بالصادق الأمين ، والكناية عن خالد بن الوليد سيف الله المسلول ،
والكناية عن عبيدة بن الجراح بأمين هذه الأمة ، والكناية عن عمر بن عبد
العزيز بدمر لخطاه الراشدين ، وكناية عن مريم عليها السلام بقوله
تعالى ﴿ والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيها من روحنا ﴾ [التحريم]
فكى عنها بصفتها التى تبرهن على طهارتها وبراءة ساحتها ، وفى عصرنا
يكنى عن شوقى بأمير الشعراء ، وعن حافظ بشاعر النيل ، وعن حيل
مطران بشاعر القطرين ، والمعروف أن هذه الكنايات صارت بالانتشار
ولشيء القاد لا يقف عندها الناس ، ولا يقصدون منها غير تحسيد
والتعير مع أنها كانت هى البداية كنات للمدح أو التشريف ، والكناية عن
خالد بن الوليد بسيف الله المسلول للإشارة إلى شجاعته لبادة المهمة .
والكناية عن رسول الله ﷺ بالصادق الأمين تشريفا له لتميزه بين قومه
بالجمع بين هاتين الصفتين ، وهكذا .

وقد تكون لدات الموصوفة المكى عنها غير عاقلة كالكناية عن لخم

الكرم في قول أبي نواس :

صفة الطلول بلاغة القدم فاحمل صفاتك لابنة الكرم

والكناية عن العقل موطئ الأسرار في قوله

فلما شربناها ودب ديبها إلى موطئ الأسرار قلت لها قفى

مخافة أن يسطو على شعاعها فبطع ندمانى على سرى الخفى

فإنه يكتنى عن العقل بالصفة التى حشى منها وتوقف عن الشرب بسببها

وهى كون هذا العقل « موطئ الأسرار » فإذا رآه عقله بسبب الاستمرار فى

الخمر تسرت الأسرار ويكتنى عن القلب بأخص صفاته وهى الخافق كما

فى قول عمر أبى ريشه :

ولقد بليت بخافق صدم النصيحة والرشد

أواه منه إذا استكن وأواه منه إذا ارتعد

كم ذا أعانى منك يا قلبى هموما لا تعد

فقد كنى عن القلب بصفة هى الباعثة على معاناة الشاعر « بخافق » فإنه

لا يكف عن الحق المضطرب الذى يودى إلى الألم ، وقد كشف الشاعر

عن المكى عنه فى البيت الثالث وهو قلبه ، وهذا وارد فى الشعر ، . .

أن يكتنى عن الشئ ثم يكشف عنه بعد .

تنوع الإطار التعبيري للكناية عن الموصوف -

١ قد يأتي الإطار تعبيري لهذه الكناية على حقيقته يعني بالصفات الحقيقية الدالة على الموصوف - لمكي عنه - وذلك كالكناية عن العقل نموطن الأسرار ، والكناية عن لقلب بالحقوق وقد مكى عن لقلوب مجامع الأصعار - جمع صعر وهو الحقن الشديد - كما في قول الشاعر

الصاربين بكل أبيض مخدّم^(١) والطاعنين مجامع الأصفان

فهنا مدح لهؤلاء الشجعان الذين يصربون أعداءهم ويطعمون حصومهم في قلوبهم لكي تطوي على العل والحقن الشديد ، فكى عن قلوب هؤلاء الأعداء بوصف خاص بها يجعلها حذيرة بذلك الطعن

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ [القمر ١٣] كناية عن السفينة ، وإنما عر بالأدوات التي تتكون منها للإشارة إلى نعمة الله الذي هدى نوحاً عليه السلام ليصنع من تلك الأشياء الصغيرة سفينة كبيرة كانت وسيلة النجاة من الطوفان ، وقوله سبحانه : ﴿ أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ﴾ [الرخراف ١٨] فقد كنى عن السات بصفتين مرغبتين فيهن الأولى التشنة العامة في الرينة والحلي ، والثانية عدم القدرة على الحدل أو الاستمرار فيه ، وذلك في سياق الاعتراض على موقف الجاهليين من نتائجهم ، والذي يوضحه سبحانه قبل هذه الآية مباشرة ﴿ وإذا بثر أحدكم فامضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ﴾

(١) مخدّم : وصف للنف الفاطح .

في حربين مهموم ، والكناية عن السات بهاتين النصفيتين المرعوسين وقعت
على سبيل لاعتراض بين الآية السابقة وبين قوله تعالى ﴿ وجعلوا
الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثا ﴾ . ودلت للكشف عن سوء موقفهم
وحثهم ، إذ كيف يهسون السات بؤذمه ، ويكون لهم هذا الموقف سهيا ،
ثم يرعمون أن الملائكة يست الله ؟ ، إن الكناية في هذا الموقع تصرح
سهمي الأول هو الإشارة إلى ما في السات من صفات كانت جديده بأن
تكون موضوع ميل وعطف لا موضوع حرد وعم ، والثاني الإشارة إلى
استحالة أن تكون الملائكة على هذه الصفة ليعموها

ومن هذا النوع في الحديث السوي ما رواه سهل بن سعد رضي الله عنه
قال قال رسول الله ﷺ « من يضمن لي ما بين لحييه ، وما بين رجليه
أضمن له الجنة »^(١) والحدث حسب النسخة ، وفيها يست الشعر من
الرجل ، وما مائلهما من المرأة ، وقد ذهب الدكتور عر الدين إلى أنه كناية
عن العم^(٢) ، وقد يعزى بهذا ما في النقط من عموم يشول ما أكله
الإنسان وما يلفظه ، لكن الأولى فيما أرى - تخصيص المراد ليكون
هو اللسان حسب ، فمن هذا ما يحتمله لفظ الكناية « ما بين لحييه » ثم إن
المرية تتحقق باعتبار أن اللسان هو المقصود للإشارة إلى خطورته على غم
من صألته ، فحسه أداة التعبير ، وذيل القواد ، وأنه قد يورد صاحبه
موارد التهلكة « وهل يسكب الدس على وجوههم في النار إلا حصائد

(١) تفسير الرعول ٤/٢٧١ .

(٢) أخذت السوي من الوجهة للإعياه ٢١٨ در امرأة ٤ ١٤ هـ

السنهه ، وهد لا يعنى السكوت عن الاسباب الاخرى للدنوب ، وى المراد
لسيه ، أى مفاتيح الدنوب ، واما الحملة الثانية ، ما بين رحليه ، فكيفه عن
المرح ولم يذكره بلفظه إيثاراً لستره وإشارة إلى منهج الحياء قولاً وسوى

٢ وقد تأتى انكساية عن موضوع صفات ثابتة لكنها مصورة عن
صريق تشبيه أو انفجار كقول الرسول ﷺ عما رواه أبو هريرة : يكون في
آخر الزمان رجال يحتلون^(١) الدين بالدين ، يلبسون للناس حلود لصال من
الناس ، أنسهم أحسن من العسل ، وقلوبهم قلوب الدناب ، يقولون لله
تعالى : أي نفترزون ؟ أم علي نفترزون ؟ فيبى حلفت لأبعث على أولئك
فئة نذر الخليم فيهم حيران^(٢) ، فإن مجموع هذه لصفات تقدم صورة
باردة بملكي عنهم وهم امرؤون الدين يصهرون ما لا يظنون ومعنى
«يحتنون» يحتنون للمكسب الديوى عن طريق الدين ، وهم صف من
الناس يتعللون الدين متعللاً شغف عديم ينسرون المشاعر الدينية لدى
مؤمن لتحقيق مآرب شخصية وسافع دنيوية ، ولقد عدد رسول الله ﷺ
من الصفات المصورة لهم حتى تكون كاشفة لنحى من أمرهم ، لأنهم
يعتمدون على لنحى وقد تعددت وسائل لتصوير في إطار تلك انكساية .

(١) يبحلون بكسر الهمزة من حنله حنلاً وحنلاً حدهه . وحل الله الصيد
نحى له فهو حنل « لدموس » وهذا يحجم مع شيه قلوبهم بقنوب الدنوب
، وبسطر لأصل حنل قول الفعل ينحل من معنى مهادنة إلى رسم صوراً
متحركة في الحجاب بذلت الشخص كصورة الله في تحفه استعداداً بلاقص .
الفاهى على فريسته .

(٢) يسير الوصول ١١ / ٢ .

كالاستعارة في قوله « يحتلون نديا بالدين » فإنه يتضمن تصوير الدنيا بالنسبة لهؤلاء المخادعين شرك الصائد بل وتصويرهم هم بالذئاب في الانقضاض والالتهام ، وفي الحمرة البالية صورة عقلية تحصيلية ترر بعمومها يظهر وحلاوة اللسان الذي يؤدي إلى الانخداع فيهم ، وفي قوله « ألسنتهم أحلى من العسل » يتضمن تشبيه كلامهم بالعسل في الحلاوة مع المساعدة في هذا حتى كان ألسنتهم صارت أحلى من العسل ، ويصل بهذا تشبيه قلوبهم بقلوب الذئاب في الانبطاء على الخسث والعدو ، وحملة التركيب تصوير جمال الظاهر وفساد الباطن ، وفي بعض حركات هذا التركيب محار مثل التعبير باللسان والمراد اللعة والكلام على سبيل المحار المرسل بعلاقة الآلية ، وحاصل هذا أن حملة الكلام كناية عن المخادعين المناهقين وقد اعتمدت تلك الكناية على التشبيه والاستعارة والمحر المرسل والنميش ، وإنما اتسع أسلوب الكناية لكل هذه الألوان لتعدد الصفات المكبي بها والاعتماد في عرضها على التصوير اعتماداً كاملاً .

وهناك أمثلة مشهورة للكناية عن موصوف وهي تعتمد على المحار ندي يدحل في دائرة السباد لعدم انتصاف أحد إلى الجانب المحاري كالكناية عن احمر دسة الكرم وعن حمل بسمية الصحراء ، وعن الضائرة أو السدر سليل اسحر ، والكناية عن لساء بالرياح كما في قول امر قيس الرقيات لا أشم الرياحان إلا بعسي ، وهكذا

٣ - الكناية عن نسبة :-

يتعين هذا النوع عندما تذكر الصفة ، لكنها لا تنسب للموصوف بطريقة مباشرة ، وإنما بطريقة تصور لروم الصفة لهذا الموصوف ، فعدم بقول مثلا : « فلان نحل لسعادة في محله » ، وترق عليه بالتعاضد ، فهذا كناية عن نسبة السعادة والتعاضد إليه ، لأنها لم تعبر عن هذا تعبيراً مباشراً ، وبقول : « فلان سعيد متعاضد » ، وإنما بطريقة تصور لروم السعادة له ووضوح آثار التعاضد عليه .

وتصور : « فلان لا يفارقه الحزن وسه وبين لهم عهد وميثاق فهذا كناية عن نسبة الحزن ولهم إليه ، فهذا أردنا بكناية عن نسبة الشك والتردد إلى فلان من ناس قلد طلال من الشك تحوم حوله ، وبه وبين التردد صحة قديمة

والآيات في كثير من شواهد الكناية عن نسبة اعتمادها على تصوير وتجييد الصفة التي يرد نسبتها للموصوف على صريق الاستعارة المكنية كقول الشاعر :

فما حاره جود ولا حلّ دونه . ولكن يصير الجود حيث يسير

ففي هذه كناية عن نسبة الجود للممدوح ، وفي الجود نفسه استعارة مكنية حيث شبه الجود بإسار يتحرك ويلاحق الممدوح ، حذف المشبهه واثبت لارمه للمشبه فيكون أسلوب الكناية معتمداً في أهم عاصره على الاستعارة المكنية التي تصور ملازمة الصفة للموصوف

وفي قول زياد من الأعمم :

إن السماحة والمروءة والندى في قة ضُرْتُ على ابن الحشر

كناه عن به تلك الصفات إلى ابن الحشر ، لكن الشعر أثر التعبير
بهذه الطريقة لني محمل مصاحبه تلك الصفات له مصاحبة حبية ، فهي
معه بلازمه وتمكث معه تحت قة وحده ، وهذا يعني ستة ثالث الصفات
إليه نسبة مؤيدة .

وفي قول حسان بن ثابت :-

بي المحدث بيتاً فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن سبه محمد ليهم لكن العبرة والصياغة تجدد لمحمد وترسم له
صورة إنسان عظيم بمعنى للاستقرار في المكان الذي يناسبه ، فلا يجد سوى
هؤلاء اقنوم يسي عنهم يسه ، ويقيم عماده ، وحاول سائر الناس أن
يحفظوا بهد الشرف العظيم ، وأن يتحولوا لمحمد ليهم . وكانوا من أهل
هد دون جدوى ، فهذه الصورة الاستعارية التي تحمى الكناية وتسميها لا
تعني سبه المحدث إليهم حسب ، بل تصيف إلى هذا أنهم هم المحدثون
بالمجد وحدهم دون سائر الناس .

ومن ذلك قول المتنبي :-

إن الذين أقمت وارتحلوا أياهمم بديارهم دول

الحسن يرحل حيثما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

والعلمى معنوم وهو سبه الحسن إليهم ، ولكنه انتقل من العموم إلى

الخصوص بهذه الصور مرة التي حاورت وصممهم بالحس أو بسنة إليهم
 نبي محمد ذلك فيهم وملازمته لهم و ناطه بهم لا يدرقهم ، فمن لواصح
 بناء الكسبة في الصور انشاؤه على الاستعارة المكية ، ولا عجب فيهم
 صحة وموده قديمة لاستمرار المعنى في كل منهما ستر رقيق جذاب ومثير .
 بيد ان الكسبة ترتدي رداءها المسوح من التلازم الشديد بين المعنى ونصورة
 لذلك عليه ، و رداء الاستعارة الكسبة مسوح من الحبة والحركة ، وكلاهما
 يدغم الآخر ويشع عليه من نوره

ومن بديع هذا قول عروة بن أذينة :-

إن التي زعمت فؤادك ملأها خلقت هوالك كما خلقت هوى لها

بيضاء بكرها العيم فصاعها بلسانة فادقها وأجلها

معتنجينها فقلت لصاحبي . ما كان أكثرها لسا وأقلها

فدنا وقال لعلها معذورة . في بعض رقبتها ، فقلت لعلها

ففي البيت الذي يكتب عن لغة العيم إليها بهذه الاستعارة التي تصور
 العيم فان شكلها وصاعها على أدق وأروع ما يكون ، وجمال هذا الشعر
 وسلامة تشكيله م يصبغ إلى الصورة حساً وقولاً

وحلاصه هذا أن الكسبة تحيي في أغلب أحوالها حملاً وتراكيب تصب
 في بعض عناصرها صوراً أخرى كاستعارة ، وأن هذا أظهر ما يكون في
 الكسبة عن لسانه لنى نعتد اعتماداً أساسياً على لاستعارة المكية

ومع أن العلماء لم يسهوا إلى هذا إلا أننا قد نجد في بعض عبارهم

ومحبلاتهم ما يذن على شدة إحسانهم بهذا الأمر ، فالحطيم القروي
مثلا ، استشهد صم من استشهد للكذب عن سنة بقول الشاعر

ولمجد يدعو أن يدوم لحيدته عقد مساعي ابن العميد نظامه

ثم شغل عن الكفة بالاستعارة الكفة التي تعد من أبرز أدوات الكابة
عن سنة ، يقول : « فإنه شبه المحمد بإنسان بديع الخصال في ميل النفوس
إليه ، وأثبت له حيدا على سبيل الاستعارة التحيلية ، ثم أثبت لحيدته عقدا
ترشيحا للاستعارة ، ثم حصن مساعي بن العميد بأنها نظامه ، فيه بذلك
على عتائه خاصة بربيه ، وبذلك على محنته وحده له ، وبها على
احتصاصه به ^(١) » والحكمة الأخيرة هي نهاية الحيط وثمرته التصوير
الاستعاري الذي يؤدي في هذا لأسلوب إلى الكابة عن نسبة المحمد إلى
الممدوح ، بيد أن الخطيب يسه إلى ثمرة أخرى لاعتماد تلك الكابة على
الاستعارة بقوله : « سنة ندعاء المحمد أن يدوم حيدته ذلك ، انعقد على طله
بهاء بن العميد ، وبذلك على احتصاصه به »

وقد سبق عند معاهير إلى التبريح بهذا الالتطاط ، وهو يحسن شواهد
الكابة عن سنة ، يقول : « وبما هو إثبات للبصقة عن سنة الكذب
والعريص قولهم المحمد بن ثوبيه ، ولكرم بين برديه ، وذلك أن فائز
هذا يتوصل إلى إثبات المحمد والكرم للممدوح بأن يجعلهما في ثوبه الذي
يسمى ، كما توصل ريباد إلى إثبات السحابة والمروءة والتندي لاس الحشر

(١) ٢٦١١ ، ٢٦٢ / ٣ الايضاح من شروح التلخيص ،

دار جعشتم في صفة التي هو حارس فيها ومن ذلك قول أبي

بوس

فما حارزه حود ولا حل دونه ولكن يصير الخود حيث يصير

كل ذلك توصل إلى إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكاب الذي
يكون فيه، وإلى إرومها به بلرومها لتوضيح الذي يحته « دلائل الإعجاز

ولقد تصور السككي من عادة عند لظاهر تلك أنه جعل هذا النوع من
المحار محققاً ، يقول « وجعلته أحر حاشي من قبيل المحار الإمساكي^(١) » ،
وسمى ذلك الدكتور شوقي صيف اسمه إلى عادة السككي عندما قد
عند تدهر جعل في الكتاب نوعاً يدخل هو المحار العقلي ، وهو الذي يأتي
من اسناد شيء لشيء والمراء إمساك لغيره^(٢) مع أن عادة عند لظاهر لا
تعني هذا تداً ، وإلى مع تحجيد من حساسه يرتبط الكيفية عن لسة
بالإسمارة المكينة لي تحيد الصفة مسونة ويجعل لها صورة ، وعند أبي
سعد عند القاهرة عقب شوهد هذا النوع يقول « كل ذلك توصل إلى إثبات
الصفة في الممدوح بإثباتها في المكاب الذي يكون فيه » يعني إثبات لصفة
للممدوح بطريقة غير مباشرة وذلك بإثباتها بصورة مشخصة حاصره معه
في المكاب الذي يكون فيه فعند لظاهر له يقل مثلاً « إثبات صفة
للممدوح بإثباتها للمكاب وإلى قد » في المكاب « وشأن ما بين العدرتين ،
صاعده شاة التي تتعدى فيها الفعل يعني تؤدي إلى تحسيد الصفة بحيث

(١) عروض الأفراح من شروح التلخيص ٢٥٨/٤

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٣٥٧ .

تشعل حمر وطرفاً مكانيًا، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر

وقد تقع الشهية من جهة الكتابة عن صفة في بعض شواهد لا دل
الشواهد مثل « طويل الجدد » فيها كما يقول السكي مثل « طار بجده »
فتكون قد أثبت الطول للجدد ، وإنما تريد إثباته لنفسه ، ويحصل السكي
إلى أن هذا سوء قريب من المحرر الإساذي ^(١) لكن هذا إن حاز في « صويل
الجدد » مع السماح فإنه لا يصلح في « كثر الرماد » بمعنى كثر رماده .
لعدم وجود علاقة بين الفعل الحقيقي والتفاعل المحاري فيما لو اعتبر
محرر إساذي

الكتابة عن نسبة في الإثبات وفي النفي -

نلاحظ في شواهد لساذي أن الكتابة عن نسبة وقعت في الإثبات وقد
تقع في النفي نحو « مثلك لا يحل » و « مثل محمد لا يكذب » و
في التحل عمل كان مثلك يسلم فيه عت نظير الكتابة ، وفي « أنت
عمل كان مثل محمد يستلزم » يعني « كذب عن محمد بالطريقة دتها

وقولنا « مثلك لا يكذب » يتمر عن قولنا « لا تكذب »
كما في التعبير الأول من تصحيح لشأن المكتبي عنه ، لأنه لا سفي لكذب عنه
حسب . ولكن يعنى أيضًا يعني الكذب عن كل من كان على شاكلته ،
وهذا ما عده الرمحيشري مبالغة ، ولعمري كان يقصد قوة الأسلوب في أد
« يعني » بقول الرمحيشري في نحو « مثلك لا يحل » بقوا تحل من مثله

(١) عروض الأفراح ٤/٢٦١

وهم يريدون بهيه عن دونه ، قصدوا التسالعة في ذلك فسلكوا به طريق
 كناية ، لأنهم إذا بقوه عمن بسد مسلده وعمن هو على أحص
 أوصافه ، فقد بقوه عنه ، وبطيره قولك للعربي : العرب لا تخفر الذمم
 فإنه الملع من قوتك أنت لا نخفر وعليه قوله تعالى ﴿ ليس
 كمثله شيء ﴾ (١) .

وههه وجهه ذكرهم العلماء ، الأول أن الكاف رائدة ، الثاني أنه
 بمعنى مثل ، ويكون بهي مثل المثل مسدداً لنهي المثل بطريق الكناية ، ولا
 يرد عني ذلك حد من محتمل ، لأن التعمير ورد على طريقة العرب عدم
 يريدون نهي مؤكده مضمين ، فلا تحتمل الآية غير هه

ومن الكناية عن بسنة في النبي قول لشعري

بيت بمحاة من النوم بينها إذا ما بيوت بالملامة حلت

فهه يصح من نومي أنوم عن بيها ندي يشتمل عليها ، وذلك معاً إلى
 بهي النوم عنها هي ، وههه كناية عن بسنة العفة والشرف إليها من نبع
 طريق بقوه ، لأن محاة سها من اللوم دليل على طهرتها وعفها كما بقوه
 عن شخص بربه عفيف بربه محض بربى ، ساحه كناية عن برة هه هو

أنواع الكناية باعتبار آخر :

ذك السكاكي أن الكناية تتفاوت في تعريض وتبويج ورمز وإيد
 وإشادة ، وقد قسم الشرح لتفاوت بالتبويج إشادة إلى أن ههه الاشياء ليست

(١) الانشراح من شراح تنخيص ٤/٢٢٣ عن الكشاف

أقساماً متعابره ، وذلك بذكر السكبي أنها يمكن أن تندحل فيكون اشاهد الواحد كدية بالنسبة إلى سامع يتغل من اللفظ إلى لارمه ، ويكون تعريضاً بالنسبة إلى سامع آخر يفهم من السياق معنى آخر ، بل يمكن أن يرى فيه ثالث رمزاً ختماء اللارم بالنسبة له ، يقول السكبي : « السكبي عبر بتعابره قراراً من أن يفهم بالانقسام تعابير هذه الأقسام » (١)

ومع أن الدسوقي يتسمع في اعتبارها أقساماً إلا أنه يسه إلى كونها « أقساماً اعتسارية » تختلف باختلاف الاعتبارات ، ويمكن حتماعها كما يمكن افتراقها ، لأن التعريض وأمثاله أعم من الكناية ، فصد يكون التعريض مثلاً كناية ، وقد يكون محاراً ، وللوحي والرمز والإشارة بطق كل منها على معنى غير الكناية (٢).

وما سبق يمكن أن يفهم حدود أصلة بين الكناية وبين التعريض والتوحيح والرمز والإشارة (٣) ، إلا أنه ، فهي ليست أقساماً متعابرة بدليل يمكن تدحدها في الشاهد الواحد بحسب ما يفهم لسامع منه ، ثم أنها لا تنقسم عن الكناية ولا تنفرد عنها حتى يلزم سنها إليها دائماً ، لأن التعريض مثلاً قد يكون في شواهد الكناية ، وقد يسقل عنها ، فيكون محاراً ، أو متفرعاً عن المحار ، وكذلك بقية الأنواع

(١) عروس الأفراح من شروح النلحص ٤/٢٦٦

(٢) سطر حاشية الدسوقي ص ٤٢٦٥

(٣) ذكر الدسوقي أن رمز والإشارة شيء واحد ، سطر الترحيع السادس

١ - التعريض .-

من شروط صحة التي يعكس الدكاء لاجتماعي وحسن لحيته ، لأنك
يصعب بالتعريض أن تدمج ما يشاء لمن يشاء دون أن يمسك احد عيناك شئت
حيث سوف الكلام عدما وانت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
أصحاب فيهم كذاب « الكذابين في هذه الأيام كثيرون » فأنت لا تقول
فلا كذاب أو أنت كذاب ، وإنما سوف الكلام عدما لكن يلمحه ويدرك
معناه من فيه هذه الصفة ونجد هذا في تعريف العلماء لتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن لاثير بأنه « اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع لمحاري
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به ، أو هو المعنى الذي
يفهم من غرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين :-

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال مواقف وتجنب الفرص المناسبة التي
يكمل الكلام فيها عدما ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فطنة السامع بالمقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يسوّه إليه
بشكل محدد مباشر .

فالتعريض يعتمد أساسا على دلالة الحال والمقام ، وعلى الظروف
والملاسات المحيطة بالكلام ، ويدلّل على هذا أنك تقول « لأمانه في

١ - التعريض :-

من القول لسانه الى بعض مداه الاجتماعي وحسن خيبة . لأنك
ستطيع بالتعرض ان تلمح الى شيء لم يشاء دون ان يمسك احد عليك شيئاً
حيث تنوي الكلام عاماً وأنت تعرض شخص معين كقولك مجموعة من
الصحف فيهم كذب . الكذبتون في هذه الايام كثيرون . وأنت لا تقول
فلا كذبات أو أنت كاذب ، وإنما سوف الكلام عاماً لكن يسمح ويدرك
معرفه من قد هذه نصفه ونجد هـ في تعريف لعماء بالتعريض

تعريف التعريض :-

يعرفه ابن الأثير بأنه : النقطة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لا
بالوضع الحقيقي ولا بالوضع المجازي
وعرفه غيره بأنه المعنى الذي يفهم عند اللفظ لا به . أو هو المعنى الذي
يفهم من عرض اللفظ وجانبه .

والتعريف يعتمد على عنصرين -

- ١ - قدرة المتكلم على استعمال الموقف وتخييل العرض المناسبة التي
يكون الكلام فيها عاماً ولكن يفهم منه شخص معين أنه المقصود
- ٢ - فطنة المحيط بالمقصود بالتعريض ، لأن الكلام لم يتوجه إليه
شكل محدد مباشر .

بالتعريض يعتمد أساساً على دلالة الحال والقيام ، وعلى الظروف
والإشارات المحيطة بالكلام ، وللدليل على هذا أنك تقول : الأمانة في

هذه الأيام مبدرة • فيكون تعريضاً بمدح شخص أمين موحود ، ويكون في الوقت ذاته تعريضاً بدم شخص آخر غير أمين وهو موحود أيضاً ، وهذا ما يميز التعريض الذي يعتمد على غاية المتكلم ، وعلى طبيعة المحاطب ولفظه وهذا ما يعبر عنه اختصاراً بدلالة السياق والمقام ، وإذا عدت إلى المثال السابق بحثاً عن نوع الدلالة التعريبية وطبيعتها مجدها دلالة مياقية ، فليست حقيقية ولا مجازية ولا كناية .

وعندما نسمع قولهم • نخوع الحرة ولا تأكل من ثدييها • تعريضاً لشخص مسرور في كرامته من أجل مكب أو معصم ديوي ، فهذا المعنى التعريضي ليس مستقلاً من صاهر المعط ولا من دلالة الثانية ، ولكن من ظروف إطلاق الكلام وطبيعة الشخص المقصود بهذا الكلام ، أي أن دلالة التعريبية تنشط من حيث المعط وملابساته ولا تنشط من ظاهر المعط ولا من دلالة الثانية ، بل من دلالة ثانية ، ولهذا لا يمكن لحكم عليه بالحقيقة ولا بالمجاز .

نقول بالأصحاب وسهم معتب بدم • المعتابون الصامون أصبحوا كثيرين • أو نقول • كمن يرضى لنفسه أن يكون معذراً • وكما • فكون تعريضاً بذلك الشخص الذي تتحقق فيه هاتان الصفتان ، ونقول • حضور الذي يسعى بقلبه بين الناس • الفتنة أشد من القتل • فالتعريض بهذا المعنى لا يزيد مجرد الإحراز بهذا ولا تريد التحور أو الاستعارة ، وإنما تعرض بذلك الشخص الفتن ، ونقول في وجود شخص مهوّر متسرع • لست بالمهوّر الذي يملكه الدس • فيكون تعريضاً بذلك الشخص مفهومًا عند المعط لا

باللفظ ذاته ، لأنك لم تقل له أنت متهور والناس يفتنونك

ولعل هذا مما يفرق بين المحار والكناية وبين التعريض ، فكأنها معانٍ غير
مباشرة غير أن التعريض يختص بأنه لا يعتمد في استنباطه على اللفظ
وحده ، ولكن من حاشه أي من حواه وسياقه ، وطروء المستمع لمقصود
بالتعريض .

بين الكناية والتعريض

الكناية كالتعريض في أن التعسر فيها لا يراد به طاهر معناه وبكيفية
يعتقدون في أن الكناية قد تكون باللفظ المفرد مثل ذات الصفاين كناية عن
أسماء بنت أبي بكر وببعض المصدر كناية عن المرأة ، وقد تكون باللفظ
المركب كنونه تعالى ﴿ وحملناه على ذات ألواح ودسر ﴾ كناية عن السجدة
وقول حسان :

بنى المحدث بيتاً فاستقرت عمادُهُ علينا فأعيا الناس أن يتحولوا

كناية عن سدة المحدث إليهم عنى أبلغ وحه وأكملة

لكن التعريض لا يكون إلا بالتركيب ، وذلك لاستنباطه من السياق كما

نص في قول

عط الكناية يدل على المقصود منه باللزم مثل « لوى فلان عنقه ورفع

أمره إلى أعلى » ^(١) كناية عن الكبر ، من دلالة هذا التعبير على المقصود -

(١) قد يتدخل السياق في تحديد المراد بالكناية إذ تعدد الاحتمالات مثل

« سقط فلان يده » فقد يكون كناية عن لإبداء كنونه تعالى ﴿ لنسب ي »

نحير سادوم . لأنني لعنق ورفع الألف إلى أعلى يستلزم هذه الصفة
فهو مظهر من مظهرها ، بخلاف التعريض ، فإن دلالة الكلام عنه لا
تكون سادوم وإنما يفهم مقصود من حو الكلام وملاساته ومن طبيعة
المخاطب المقصود بكلام ، و دليل على هذا أنك تقول لجماعة « لأمانة
ساده في هذه الأيام » ويكون في تلك الجماعة شخصان أحدهما أمين
والثاني خائن ، فيكون الكلام تعريضاً بأمانة الأول ، وتعريضاً بحياة الثاني
في الوقت ذاته ، فلفظ هو اللفظ ، ولكن اختلف المعنى لتعريضيه
لاختلاف الأشخاص ، وهذا دليل على أن المعنى التعريضى لا يرتبط باللفظ
دنه فمماز ارتباطه طبيعة المواقف وصفات السمعين

ومن الأسئلة الدالة بوضوح على أن المعنى التعريضى يرتبط بالموقف أكثر
من يرتبط باللفظ أن المغير يذهب للمعنى في يوم العيد مثلاً فيقول له
« حستك لاسنم عليك » وأقول لك كل عام وأنتم بحير « فيكون ذلك
تعريضاً بطلب إحسان ذلك المعنى وعطائه فهذا المعنى التعريضى مستمد من
جو الكلام ومن ذلك الموقف .

ولقد اتصل بي أحد الأخواة بالهاتف بعد منتصف الليل ليعير . هـ هـ .
فقلت له كم ساعتك الآن ؟ فقطن إلى المعنى التعريضى راغدر وانهى

« حدثتني ما أنا بسط بدر لاقتك » وقد يكون كناية عن الإسراف كقوله
نعمى « ولا تسبها كل سطر » وقد يكون كناية عن العناء والمضيق كقوله
سألى « بل يدها مسوطان » لكن اعتماد لكناية على سياق محدد إذا ما
فيس باعتماد التعريض عليه

«بكاة» ، وكنت أمتهم في هد موفد «ويحي» ، فيروي أن عثمان بن عفان دخل المسجد وعمر بن الخطاب يحطط لمجمعه ، فقال له عمر «أي ساعة هذه» ، وفيهم عثمان أن عمر يعرض «أخبره» ويكر عنه هذا الأخير . فقال انفتحت . «الوقوف فسمعت الداء فما ردت على أن توصات» ولا يمكن عمار إحد عثمان من «أسلوب الحكيم» ، لأنها جاءت رداً على مقتضى ما يقصده عمو من سؤاله وهو التعريض .

ومن لأمثلة مشهورة في التعريض قول الرجل الذي يريد أن يحطط ويعرض طلبه في استنحاء حريص على ألا يحدث مشاعر المرأة . «بي عشر وحيداً» وأبحث عن امرأة صالحة ، وإني في ما يتمه أي يسأل . فهذا تعريض به عنه فيها ، فهم من الكلام مرتبط بهذا الطرف الخاص كما قد سمعته . ﴿ ولا حجاج عليكم فيما عرضتم به من خطبة النساء ﴾

وعند «حسن» الدارموس تقرئنا على الاستشهاد لسعريض ع روثه كتب أن «يح» من أن امرأة قالت لقيس بن سعد «أشكو إليك قلة الفئران في بيتي» فقال «ما أحسن ما ورت عن حاجتها» ، «ملأوا لها بيتها حراً وصفاً» ، «ما» ركب الآخر بهم أن يفقر أولاً على ما به من كفاية ، «فوق» فئران ستلزم لفقر ، «ون شئت فعل» ، «قلة الفئران من لوازم لفقر» ، «حت لا يوجد في بيتها ما يأكله الفئران» ، ثم يأتي بعد هذا تعريضه

(هو لدي ناني لإحادة فيه على غير مقصص السؤال لعرض ما كفوته بعض)
«يسألوك ماذا يصفون قل ما أنعمتم من خير للوالدين والأقربين وإياهم

والمساكين وابن السبيل» [البقرة ٢١٥]

بحاجتها من الموقف وطبيعة الأشخاص .

ومن التعريض قول المسمى يعرض سيف الدولة وهو مدح كاهنورا
إذا الخود لم يبرزق خلاصاً من الأذى

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقياً

وفي قول الشاعر يتوعد امرأته :-

أكلتُ دماً إن لم أرعك بضرة

بعبلة مهوى القرط طيبة النشر

فمن المعروف أن «عبلة مهوى القرط» كناية عن طول المرقعة وهو من
سمات الحمل عندهم . لكن وصف أنصرة التي يهدد بها روحته بأنها
حملة رشيمه ودت رائحة طيبة «طيبة الشر» في هذا تعريض بوقوع
روحته إلى هاتين الصفتين . ففهم من هذا أن روحته بديلة لا رقة له .
فليس للقرط مهوى بهوى فيه ، وأن رائحتها ليست طيبة

من شواهد التعريض في القرآن الكريم :-

من ذلك قوله تعالى ﴿ فقال انزلوا الذين كفروا من قوم ما مراك لا
شركاً مثلنا وما مراك اتبعك إلا الدين هم أرادلنا بادي الرأي وما لكم علينا
من فصل بل نظنكم كاذبين ﴾ [هود ٢٧] فجملة (ما مراك إلا شركاً مثلنا)
تعريض بأنهم أحق بأسوأ . وأن الله لو أراد أن يجعلها في أحد من السمير
لجعل فيها لهم أفضل ، وهو لا يتمير عنهم شيء ﴿ وما نرى لكم علماً
من فضل ﴾ ..

ومنه قوله تعالى ﴿ فَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْمَنَةِ يَا إِبْرَاهِيمُ قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطَفِقُونَ ﴾ فهذا تعريض بمعانهم ، وعجز أنفسهم ، واستدراجهم إلى سوء موقفهم ، وقوله تعالى ﴿ يَا أَحْت هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ أَمْرًا سَوَاءً وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَعِيًّا ﴾ تعريض بأنها عكس أبيها ، ومما فهمي التعريض انهم ناسعة ، وبقد ناده القوم باسمها في لئدية ﴿ يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتَ شَيْئًا فَرِيًّا ﴾ ثم كُتِبَ عَلَيْهَا بِقَوْلِهِمْ ﴿ يَا أَحْت هَارُونَ ﴾ .

وفي هذه الحكاية تأنيب ونعتيع وستعظيم لما يتوهمونه ، وكيف بفع ما يحجب في حواظرهم من أحت هارون ، فقد احتشدت في هذا الساق وسائل لانهم من كناية وتعريض ، ولم يعتمد القوم على المواجهة الصريحة ، استكن في صبرهم وعرفه كل الناس عنها من الظهارة ولهذا كنو وعرضوا حب من مهاتها وخوفًا من ظهور براءتها ، فبعدد الناس عليهم باللوم والتقريع .

ومن تعريض في القرآن الكريم قوله تعالى حكاية عن قوم شعيب وهم محاضون بينهم ﴿ قَالُوا يَا شُعَيْبُ لَقَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا ﴾ فهذا تعرض دياس منه ونقطاع الرحاء فيه ، وهذا يذكرنا بقول الأح لآحه «لقد كنت عاقلاً ، وك نعتق عليك الأمل » ، فهذا تعريض بصدق لأم فيه .

صلة المعنى التعريضي بالمعاني الثواني .

ي سبق يتسبب أن التعريض هو أعظم الآلوان السبائية ، فبذ كانت

الاستعارة والمحار المرسل والكناية ترمي إلى المعنى الثاني الذي يستمد من
المعنى الأول عن طريق التشابه أو السببية أو القروم الح فإن التعريض
أبعد عور ، وأعم أنراً ، لأنه يرمي إلى معنى آخر ور ، للمعنى الثاني

عندما ينظر إلى الاستعارة في قوله تعالى ﴿ وما يستوي الأعمى
والبصير ﴾ نجد المقصود هو المعنى الثاني « الصل والمهتدى » ويحد بين
الأعمى والصل صلة حميمة ، كما يحد بين البصير والمهتدى صلة وثيقة من
طريق التشابه .

وعندما ينظر للكناية في نحو « عص فلان بصره » نجد صلة حميمة بين
المعنى الأول المذكور ، وبين المعنى الثاني المقصود وهو العفة والحياء وهذا
يستلزم ذلك ، وكفما كان الإنسان عفيفاً حياً كان عصاً لبصره

وعندما ينظر للمحار المرسل في قوله تعالى ﴿ يجعلون أصابعهم في
أذانهم ﴾ نجد صلة قوية بين المعنى الأول المذكور والمعنى الثاني المقصود ،
هذه الصلة تكمن في ذكر لكل وإرادة أخرى .

وسنستخلص من كل هذا أن بين المعنى الأول والمعنى الثاني في تلك
الألوان النباسة صلة وثيقة مهما نوعت تلك الصلة ، لكنها في التعريض لا
تجد تلك الصلة بين المعنى الأول ، وبين المعنى التعريضي المقصود ، وبه
أبعد من المعنى الثاني ، إنها صلة بخلافها الموقف وطبيعة المتحدثين فهي
تعتمد على السياق ، حد مثلاً قول الروح لزوجته عد الخلاف سهما
« من ما يرفع أنه إلى أعلى » فرفع الألف لأعلى كناية عن الكبر ، لكنه لا
يقف عند هذا المعنى الثاني ، بل يجاوره إلى التعريض بأنها هي المسئلة

المتكثرة ، والموقف هو لدي دل على هد ، وأقوى من هذا في الدلالة على أن المعنى التعريضي يأتي بعد المعنى الأول والثاني . إذا كان في التعبير معنى ثان - أنت تقول في حضور شخص نديء اللسان سيء خلق « كل من يرح بما فيه » فالمعنى الأول هو المباشر والمعنى الثاني هو المفهوم من التمثيل لكل إنسان يصدر في حديثه وسلوكه من طبيعته وأخلاقه ، لكذلك تجاوز كل هد إلى التعريض بذلك الشخص لندية اللسان ، وهذا يستدرج إلى بحث عن صلة التعريض بغيره من الألوان ، هل يستعمل دائماً أو يمكن أن يتعم بعض الألوان البيانية ؟

التعريض بين الاستقلال والتبعية -

لتعريض معنى أعمق من المعاني اللغوية ، ولدنث نود أني مستشعاً للكلام الحقيقي أو المحوري أو الكثافي

- فعن الأول قول المحتاح لمن يعرف طروره « حنتك لاسلم عليك » . وهذا التركيب حقيقي وهو طريق للمعنى التعريضي المراد من الكلام إشارة وتوضيح - لا دلالة واستعمالاً - بواسطة السياق وقرائن الأحوال ، وهو ما حال لمتكلم المحتاح وحال المحاطب العارف بحاجة لمتكلم وقدرته على قصائنها ، فهو صدر هذا الكلام من غير محتاح ، أو كان لمحاطب لا يعرف ظروف التكلم ، أو لم يكن ممن يقصد لقضاء الحاجات لحمل الكلام على الحقيقة ، ولم يكن من التعريض في شيء » (١)

(١) البلاغة التطبيقية د . أحمد موسى ٢٥٨ .

وقد يكون التوكيد محاراً ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد من وراء الكلام بدلالة السياق وقرائن الأحوال كأن نكون في مجلس فيه شخص معين كان يطلع إلى مصب كبير ، ثم حصل عليه من هو اكتماله ، فأردت أن نعبر بالأول فعلت « أحد القوس ما بها » يقول الدكتور أحمد موسى « إن في هذا لفهام لا تقصد سوى المعنى التعريضي ، ومع أن طريق التعريض هنا كلام محاري ، لكنه لم يستعمل في معناه المحاري بل في معناه التعريضي بمعنى العبارة ، بحيث لو لم تقصد هذا المعنى لتعريضي لكأن هذا التركيب استعارة تمثيلية لعلاقة اشابهة » (١)

فهو يعني هذا امتناع أن يجمع المعنى التعريضي مع المعنى المحاري ؟ إن الذي يدل الاستعمال عليه هو بقاء المعنى المحاري مع إرادة المعنى التعريضي ، فإن الذي قال في المحسن « أحد القوس ما بها » لا يقصد حقيقة هذا التركيب ، فليس هناك قوس ولا برن ، ولكنه مثل لإسناد الأمر إلى أهله ، وهذا هو المعنى الثاني الذي يعبر عنه ، والذي يعبر عنه المتحدث إلى المعنى التعريضي المستط من السياق ، وطروء المستمع المقصود بهذا الكلام ، فمع أن التعريض ليس محاراً إلا أن المعنى التعريضي مستمد من وراء المجاز .

وقد يكون التركيب كتابة ، ويكون طريقاً للمعنى التعريضي المراد كقول الرسول ﷺ « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » فالمعنى

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٨

الحقيقي المباشر أن المسلم لا يكون مؤذٍ ، ويلزم من هذا عن طريق
الكتابة بمعنى الإسلام عن كل مؤذٍ . وقد قصد به معنى الإسلام عن مؤذٍ معين
موجود عند النطق بالحديث كانت الكتابة طريقاً لتعريض بدلالة الموقف
والسياق .

وقد يعنى الدكتور أحمد موسى ما ذهب إليه البانيون من إمكان اجتماع
الكتابة مع التعريض مما يسمى عندهم بالكتابة العُرضية أو التعريضية كما
في المثال السابق ، فهو يرى أن الكتابة شيء ، والتعريض شيء آخر ، وهذا
ما قصد أحدهما لا يقصد الآخر^(١) .

ومع تسليم أن الكتابة شيء والتعريض شيء آخر ، فإن هذا لا يمنع
من اجتماعهما في شاهد واحد ، على أن يكون لكل منهما عتار خاص ،
والكتاب لا تتراحم طالما تعددت الاعتبارات ، فحرف «عص» البصر من
«إيمان» عص البصر كناية عن اعمى ، وهذا أردت بهذا شخصاً معيناً لا
يعص بصره ككلام تعريضاً به وحجته بظرائره ، ولعباب مقصودون .
الكناهي والتعريضى - ، ذلك لأن دلالة الكناية من اللفظ بالضرورة ، ودلالة
تعريض من الموقف ، فلا تعارض بين الداليتين وكذلك لا مانع من
اجتماع التعريض مع التمثيل كما سبق . ومع أن التركيز يكون مع المعنى
لتعريضى لا أمراً لا يمكن أن تتجاهل الطريق إليه سواء كان تمثيلاً أو كناية
ثم ما المانع أن تحتل الدلالة الحقيقية للفظ مع المعنى التعريضى عندما

(١) البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

يتصور من يعرض ندمك * لسأ أنا الذي سأ إحداه * تعريضاً بأن هذا يقع منه ، فكل من المعنى الحقيقي والتعريضي مقصود ، فكيف يتواري المعنى الحقيقي لمجرد قصد المعنى التعريضي ^(١) ، وعدمه تقوي * أنا لست كدانا في وجود شخص كذاب تعريضاً به ، فهل يجمع قصد المعنى التعريضي من إرادة المعنى الحقيقي ، وعدمه يقول التعبير * إني محتاج عريان ، تعريضاً بالطلب ، لكن المعنى الحقيقي واقع وإن كان المحدث قد قصد من وراءه الطلب المستعطف .

وحلاصة هذا ، أن التعريض معنى يفهم عند إطلاق اللفظ من السياق وملابس الكلام ، وأنه لا يشترط إلا من تركيب ، ثم إنه قد يستتبع الخففة ، وقد يستتبع المحار ، وقد يستتبع الكدبة وفصلاً عن هذا كله ، فإن المعنى المحاري أو النكاثي قد يقصد من مع المعنى التعريضي لتعدد الاعتبارات .

قيمة التعريض :-

للمعنى التعريضي - كما سبق - لا يقف عند المعنى المباشر ، كما لا يقف عند المعاني الثوابي ، وإما يعبر هذه الجواحيز إلى معنى آخر يستتبع من المواقف ، ويدل السياق عليه ، ولذلك كان التعريض أعمق لأنّه ثبوتية وأبعدها أثراً ، وأحوجها إلى العطف والتذكاء ، وبذلك اللمحة ، وقراءة ما وراء الأفكار .

(١) ذهب الدكتور أحمد موسى إلى أن المعنى الحقيقي يتوارد إذ قصد المعنى

التعريضي ، راجع البلاغة التطبيقية ٢٥٩ .

٢ - وتعريض دور لا استطعه لبحار ولا الكاية ، لانه يعين صاحبه على نقل مراده بغير القبط الدل عليه إذا كان يحشى المواجعة ، فلا يذكر مراده بلفظ صريح حتى لا يؤاخذ عليه ، وذلك يستطیع المعترض أن يوصل ما يريد دون أن يحاسه أحد ، كأن يقول معترضاً مشحوناً لنسيم ناكر للحمين - « ألسب من يكرهون الحمل تمرّد ولؤما ، أو يذكر قول الشاعر :-

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته . وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّداً

فهذه الكلام عام ، لكن الموقف وطبيعة المستمع يجعله خاصاً بذلك المستمع ، تعريضاً له ، مع أنه لا يستطيع أن يأخذ على المتحدث شيئاً ولا كان كشفاً عن حقيقته ، بكلام المريب يقول حصوي :

٣ - والسعريض من أجمع وسائل الدعوة إلى السلوك المستقيم وإلى الأخلاق الفاضلة ، لانه يتجنب المواجعة التي تؤدي إلى الاستعزاز والتمرد ، وذلك كقولك لعاق والديك « أنت إسان عاقل وتعرف حقوق الوالدين ، ولست في حاجة إلى نصيحة للبرّ بهما » فإن هذا أحدى لإثباته عن عقوقه من قولك له « أنت إسان عاقل حاحد ونسحق العذب ، وقد تنحى بالنصيحة والرحم والوعيد إلى المجموعة والمقصود واحد فيهم فيهم هو ولا يشعرون أنه هو المقصود ، وذلك نمحاً لإحراجه ، وأجدي بتحقيق العدة من النصيحة .

٤ وفوق ذلك كله فإن التعريض طريقة حصرية مهيّنة للتعبير عن بعض المعاني تلويحاً وإشارة بدلالة الموقف والسياق ، وذلك كقول الحافظ

لاهل من يحطها * بعد بحث عن أسرة كريمة ذات سمعة طيبة ، فلم
أجد أفضل مكم * ، ثم قوله لمن يريد حطتها * فبت ما ينصه أي بسان
من أخلاق ونفاعة وحمل * فكل هذا تعريض برعته في حطتها ، وهو
أنق وأروع وأحد من تحقيق العدة من قوله أريد أن أتروحك ، أو قوله
لأسرتها : ووجوني ابتكم .

٢ - التلويح :-

هو أن تشير إلى غيرك من بُعد ، وفي اصطلاح السلاطين نوع من
الكناية كثر فيه الوسائط بين طرفي الكناية مما يؤدي إلى نوع من الغموض لا
يصل إلى العموص ، وإنما يحتاج إلى قدر من التأمل في تتبع الوسائط التي
يرف بعضها بعضاً ، ومثله قول العرب في الندم * أولئك قوم يوقدون
نارهم في لوديان * كناية عن محلهم ، ولويحاً مشحهم ، محض استقل من
الابتداء في لوديان المنخفضة إلى إخماء النيران ، ومن ههنا إلى عدم دعمهم
في إهداء صيوقهم إليهم ، ومنه إلى محلهم ، وسحر إعلان كثير الرماد
و. اشتهر في الكناية عن الكرم ، فإنه من التلويح لتعدد الوسائط بين
اللفظ المكاني وبين المقصود المكاني عنه ، محض استقل من كثر الرماد إلى
كثرة الطبخ ، واستقل من ههنا إلى كثرة الإطعام ، ومنه إلى الخد

٣ - الإيماء :

ويسمى بالإشارة ، وهو عكس التلويح من أوما يعينه إذا نظر بنظرها إلى
شيء قريب ، كما أن الإشارة تكون إلى شيء قريب ، وينطبق الإيماء في
الاصطلاح على نوع من الكناية قلت وسائطها وسهل استباط المقصود منها

وأكثر ما يكون الإغماء في شواهد الكناية عن سعة ، لأن لصفه نسب
للموصوف بطريقة تصور هذه التلارم بينهما ، كقول اسحري بمدح ال
طلحة :-

أوما رأيت المجد ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول
وقول أبي ندم يصف إبلا ، وشخلص منه إلى مدح أبي سعيد
أبين فيما يزرن سوى كريم وحسبك أن يررن أبا سعيد
وقول آخر :

متى تحلو تميم من كريم ومسلمة بن عمرو من تميم
وقد يرحل الإيماء في الكناية عن صفة أو موصوف كقول اسشي
فمأهم وسطهم حرير وصحهم وسطهم تراب
ومن كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب

فعي السب الأول كديان عن التحول السريع من العر إلى الدل ، وفي
ثاني كديان عن الرحان والسماء ، وقد سوى بينهما عن طريق التشبيه
وهي صورة بليغة من صور الكناية ، لأنها واقعة مثهدة تعكس بحلاء ما
أرده من السمو شحاعة المدوح إلى هذا الحد

٤ - الرمز :-

وهو في السعة أن تشير إلى قريب منك حمية شفة أو حاحب كما قال
الشاعر :-

رمرت إلى مخافة من بعلاها

من غير أن تبدي هناك كلامها

وفي صلاح اللاعين كناية قلب وسائطها ، ونصف معانيها ، حمانه .
 كنه الخفاء الذي لا يصل إلى العموص ، وإنما يحتاج إلى فطنة لإدراكه مثل
 « فلا عريض بوساد » فإنه يشغل منه إلى عريض القضا ، ومن هذا إلى
 الله ، وهذا الارتباط والتلازم مبني على العرف والعادة ، وقد يكفي
 معرض القلب مباشرة عن الله ، فلا يكون هناك وسائط ، ويكون رمزاً ،
 الخفاء التلازم بين المكبي به والمكبي عنه ، ومثل الرمز عندهم « فلا عريض
 الكد » كناية ورمز عن القسوة ، وإدراك التلازم بين هذين الأمرين يتوقف
 على فهم ما كان يعتقدته العرب من أن الكد هو موطن الإحساس والتأثر ،
 صبر من رفته بين لطاع ، ومن عسطة القسوة ، على أن وصف الكد
 بالرق أو لعنه من شغل لركة الطبع أو غلظته ، فيكون هذا من الكناية
 المشبية أو الرمز المشبي ، ومن الرمز قول رهير

وللعيون رسالات مرددة تدرى القلوب معانيها وتخفيها

فإنه يرمرها تلمشاعر وأحاسيس الصامتة

هل يرتبط الرمز بالكناية دائماً ؟

يذهب بعض الدارسين كلطيفي في التنبؤ إلى ارتباط الرمز بالكناية عن
 صفة ، والكناية عن موصوف ، فمن الأول ويعبره لطيفي في غاية
 الحسن بين المتعابين قول رهير :-

وللعيون رسالات مرددة .. تدرى القلوب معانيها وتخفيها (١)

(١) كناية ورمز عن مشاعر الحب الصامتة .

فما زمر في كتابه عن موصوف ، فإن العيسى يتبع اعراضه ودو عنه
كمراعاة الموصوف في مرعاه مشاعره ، وذلك بلغته عن طريق زمر
واخفاء إلى عقلته كقول الرسول ﷺ لعدي : « إيك لعريض القفا » ^(١) على
أنه يعتبر هذا من الكناية عن موصوف مع أنه كناية عن صفة ، وما ذكره
من تلك الاعراض الاحتراز عن شناعة اللفظ كما في الكناية عن اجماع
بالإقصاء والعشيان ونحوه في قوله تعالى : ﴿ وقد أضى بعضكم إلى
بعض ﴾ و ﴿ فلما نعتاها حملت حملاً خفيفاً ﴾ و ﴿ أو لامنم النساء ﴾
كل هذا يعبره العيسى من زمر ^(٢) ، ومن الاعراض التي يأتي بها الزمر في
كناية عن موصوف : ستهجان الصفة كقوله تعالى : ﴿ أحل لكم ليلة
الصيام الرقت إلى سائكم ﴾ تقيحاً لما وحد منهم قبل الإباحة كما سماء
احتياماً

ولقد نسه بعض شرح إلى أن الزمر وغيره كالتلويح والتعريض هذه
الأنواع لا ترتبط دائماً بكناية ، فقد توحد مع غيره ، لكنهم عند التطبيق
ربطوا بين هذه الأنواع وبين الكناية ربطاً وثيقاً حتى كأنها لا توحد مع
غيره

واحد من التعريض والزمر خصوصاً يسخرحان من دائرة الكناية إلى
محالات أرحب وأعمق ، وقد سبق ما يدل على هذا في التعريض ،

(١) ذكره العيسى أنه زمر وكناية عن الخمس ، وهذا لا يلحق بحسن الرسول الكريم

ﷺ ، وما كان زمر ، ويكفي قول به زمر للصفة

(٢) راجع لبيان بلعني ١٧٣ ، دار البلاغة بيروت ١٩٩١ م

فما سمع معلوق بالمرمر فقد سمع بعض النقاد السلاطين كس أبي الأصمعي إلى
 حصه صسه التي تمهده ، فيقولون متأثراً بأبي رثيون ﴿ فحواه أن يريد المكنم
 إحقاق امرء في كلامه مع مرمز بهندي إلى طريق استجراح ما أحده في
 كلامه ﴾ فالمرمر عنده وسببه اهتداء إلى المقصود الخفي وليس وسيلة
 عموص وتعميه كما يتوهم الكثيرون ، وهو وإن كان وسيلة هتداء لكنه
 وسيلة غير مباشرة ، ففيها قليل من إحقاق الحميل المثير المحب ، ويعرف أن
 أبي الأصمعي بين الرمر والإلغار تقريباً عجباً إذ يرى أن الإلغار لا بد فيه ما
 يدل على المعنى فيذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره فهو أظهر من
 مرمز ، والحق أن هذا عكس ما كنا نتصوره عندما بحثكم إلى الدلالة
 للعمرة لكل من الرمر والإلغار وعندما نعول على المصدر من معنى كل
 منهما بناء على العرف ومن الأمثلة التي ذكرها للرمر قول الأعشى

واختار أذراعه كيما يسب بها

فإنه بصيغة الجمع دل على أن عدة لأذراع دون العشرة إذ جمعها جمع
 قلة كما في تفسير قوله تعالى ﴿ أثم ترى إلى الدين خرجوا من ديارهم
 وهم ألوف حذر الموت ﴾ فإنه روى من طريق أنهم كانوا أربعة آلاف ،
 وروى من طريق آخر أنهم كانوا ثلاثين ألفاً ، وصحح العلم الرواية الثانية
 بقوله تعالى ﴿ ألوف ﴾ فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية الأولى
 أصح لقاب سبحانه ﴿ آلاف ﴾ ولم يقل ألوف ، ومن أمثلة الرمر قوله

تعالى . ﴿ وأتم الصلاة طرفي النهار ورأساً من الليل إن احساسات يدهم
السينات ﴾ فإن صدر هذه الآية قد على أن لصوت خمس ، لأنه سبحانه
أشار إلى صلاتي النهار بقوله ﴿ طرفي النهار ﴾ وذلك على صوت
للنبي ﷺ بقوله تعالى ﴿ ورأساً من الليل ﴾ ٣٢١ يدع القرآن

وتمراجعة ما سبق بين أن لما حرس كاشكاكي وشرح جمعون الرمز
صراً من صروب ، كناية وهم بهذا يميلون إلى جعل الرمز نوعاً من الحصة
يسير لدى يحتل الفكر ، لكن ابن رشيقي وابن أبي الأصم يجعلون الرمز
علامة مبنية ووسيلة اعتداء إلى الحصة الذي يحيط بالعلم

الرمز عند المحدثين :-

عند القواد محدثون لرمز من عناصر السه التي للصورة ، وكانوا في
أيدية يعتبرون الرمز صراً من أدلالة عبر لماشرة لبي لا تحصى لقواعد
المجاز والكناية وإن كان من الجائز أن يأتي الرمز من وراء المحاز ومن وراء
لكناية ، وإن تحصى الدلالة الرمزية لطبيعة كلمات اللغة التي تختزن في
باطنها وفي صيغتها إيحاءات وإشارات تاريخية أو نفسية

لكن المعاصرين عاثوا عذاباً ذهبوا في تفسير لرمز مذهب القواد لعرب
الذي ينحون بالرمز معنى العموص ، وفتح القواد لسان على مصراعيه
بلمسده غير كي يقولوا ما لا يفهم بحجة الرمز الذي يدهيرون في تفسيره

(١) بقصد بصوت الليل المغرب والعشاء والمغرب ، مع أن منها ما يقع بين الليل
والنهار كالمغرب والمغرب ، وذلك على سبيل السامع لأن القرآن جعلها ٢ وقت

مذاهب معيدة هن النص .

وقد فسر بعضهم الرمز بما يسمى ترانس الحواس بمعنى أن تتبادل
معطيات الحواس فالحين تسمع ، والأذن ترى ، قال الشاعر

ومحدث فكان رجع حديثها

قطع الرياض كسفن زهرا

فقد شه ما نسمع عما يرى ، وحسنه أنه يرمز لوحدة الأثر النفسي الذي
يتولد من الحمل مهما تعددت صوره ، ولذلك يستوي عنده حمل حديثها
مع حمل ابروص منكمسو بالهرم في الأثر وليس أدل على امتزاج صور
حمل عنده من أن صورة انشبه به في دلتها بمودج لامتراح آخر بين ما يراه
من " قطع لرياض " وما يشبهه من غير الرموز الذي اكتسبت به تلك
الرياض .

وذاك يستوعب الرمز ترانس الحواس ، فإن الذي لا يمكن أن
يساغ ما ذهب إليه كثير من المعاصرين عندما أطلقوا الرمز على الأدب
تعمص الذي يهم في أودية الصلال فلا تندو له ملامح ، ولا يمكن فهمه
أو تحديد عاينه ، وكذلك لا يمكن قول ما ذهب إليه آخرون من تفسير السام
لمضطرب للقصيدة على أساس الرمز وذلك فيما يسمى عندهم بالداعي
آخر اندي بهمل فيه الشاعر التسلسل المنطقي في ترتيب أحوال القصيدة ،
وهذا من الأفكار القديسة العربية التي روج لها بعض القاد المعاصرين
الدكتور مصطفى ناصف بحجة ما يسمى بالحرية الذهبية التي لا تتبدد
بضرورة أو الزام ، يقول " قد نجد القصيدة الرمزية كالحلم ، تنلوا الصور

بعضها بعضاً دون علاقة منطقية صريحة^(١)

والمشكلة أن هذا الكلام الذي تردد قد عرّ كثيراً من مدعى قترسمة
وساروا على أساس من توجيهه لأحدوا يحط من لتحديث الخادع ، فحاءوا
بحمل منشرة في شعر يثير العثيان ، تبحث عن صلة بين أفكاره وصوره
الجزئية لا تجد .

والعريب - بعض هؤلاء النقاد الذين تنوا هذا الاتجاه وقعوا للشعراء
بالترصد ، حتى ذا حالف شاعر بهجهم ، وسار على أساس التداخي بين
الصور والسلسل بين لايت كان عرصاً لهمهم الطائفة ، كقول علي
محمود طه

| | |
|--|-------------------------|
| ونجنى الماء في ضوء بلر | وشنفوف عرّ الملائل حمر |
| وسماء نظمو وترسب فيها السحب كالرغو فوق أمواج بحر | |
| صورة جمّة للمائن شتى | كرؤي الحلم أو سوانح فكر |
| وعلى شواطئ العدير ورود | أعمضت عينها لمطلع بحر |
| وسرى الماء هادئاً في صوافيه | يعني ما بين شوك وصحر |
| وكان الحوم تسبح فيه | قبيلات هفت بحالم نمر |
| وكان الوجود بحر من النور | ر على أفقه الملائك نسري |

فهذه الصور ، حاله يراها الدكتور ماصف كالحين المشعرة فرت من فورة

(١) الصورة الأدبية ٢٥٣ .

ثم لا يحسن فيها أنها تجري على أسس سلاعية ، القديم الذي يؤثر صناعة
 الشهات ، وهذا هو التأثير الحتمي من مسير الدنور نصف ليد تلك
 لأسس ، ودعت من أيديها بأنها كاحل المسيرة يعنى اضطرابها وإيقادها
 على منحنى الصور ، فوه لا يستقيم ، يقع باستينته لأنها تقتصر إلى
 لسلسل ، فحين كان ذلك المنظر الشعري عندما تحدث هو في سائر بحر
 عن الشعر الرمزي الذي يدعو فيه الشعراء الرمزيين إلى التداخي الحر الذي
 لا تفقد منطق ، وإلى الحرية الذهبية لمترجمة والعبير مفيدة بصورها أو
 الترام . . إنه التناقض الصريح .

على أنها بالتدقيق والقدر ، محابة لأبيات علي محمود طه بحدها لوحة وفيه
 لمساء اسقت وفي مشاهد السماء اللامعة مع مشاهد الأرض الصاعدة ليقيم
 لشاعر تحت تأثير دهل من ذلك الخمول لأحد

صور جملة المفاتيح شمس كروني الحلم أو سوانح فكر

بل إنه يندمج مع الطمعة في محال الوجود كله حتى يقع تحت تأثير
 روحاني أعظم ، لا تفسير له سوى أنه يلجأ إلى التصوير الذي . . ارتك
 التأثير العميق .

وكان الوجود بحر من أسس ر على أفقته الثلاث سري

ومن الصور الرمزية المؤثرة في شعر المحدثين قول (عمر أبو ريشة) بعد
 مكة ١٩٤٨ :

أمني كم عصاة دامية حنقت بحوى علاك في فمي

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| اي جرح في ابائي راعف | فانه الآسى فلم يلتم |
| كيف أعصيت على الدل ولم | تنصني علك غبر انتهم |
| اسمي بوح الحرامي واطربي | وانظري دمع الينامي واسمي |
| ودعي القادة في أهوائها | تفاني في حسيں المعصم |
| رب وامتنصمناه انطلقت | ملء أفواه البنات اليتيم |
| لاست اسماعهم لكنها | لم نلامس نحوه المعنصم |
| أمني كم صم محدته | لم يكن يحمل ظهر الصم |
| لا يلام الدنب في عدوانه | إن بك الراعي عدو الغنم |
| فاحبسي الشكوى فلولاك لما | كان في الحكم عيد الدرهم |

فيه يرمر في الذنوب الأخيرة للحكمة انديس ثبت بهم الامة ، ناد حرب
فصين سنة ١٩٤٨ ، ويشير إلى أن تمكن العدو كان سبب عداء الحكمة
بشعوب ، لكنه يرمر له بهذه الصورة التمثيلية -

لا يلام الدنب في عدوانه إن بك الراعي عدو الغنم

ثم يكي عنهم أحبراً بعيد الدرهم كاشفاً عن سبب ما أصاب من دنة
واستكدة وعمودية ، فيرجعه إلى عيد الدرهم

من الصور الرمزية عند الصوفيين والفلاسفة -

لا يموت قل أن نظوي صفحة الرمر أن تشير ، في نوع غير من الشعر
الرمزي تحده عند الصوفيين والفلاسفة يعتمد على الصور ولتحسيم حتى

مكر عساه من المثل الرمزي وسمير بعمد صورته انكبة على الرمر
 حتى مكر السور . ان ناحت عن حلق واكمال الصورة الرمزية حتى
 سد بها ملامح ظاهره لا يحد عينه الا في شعر الفلامنة والصوفيين^(١)
 كقول ابن مينا في عينته المشهورة -

| | |
|------------------------------|--|
| هطت إليك من المحل الأرفع | ورقاء ذات تذلل وتمنع |
| وصلت على كره إليك وربما | كرهت فراقك وهي ذات توحع |
| أنت وما أنت فلما واصلت | ألفت محاورة الحراب البلقع |
| واظها سبت عهداً بالحمى | ومازلاً لفراقها لم تنزع |
| نكمت إذا ذكرت عهداً بالحمى | بمدامع نهيم ولم تنقطع |
| ونظرت ساعة على الدمن التي | درست بتكرار الرياح الأربع |
| حتى إذا قرب الرحيل إلى الحمى | ودنا الرحيل إلى الفضاء الأوسع |
| وغدت مصارقة لكل مخلف | عنها أليف التراب غير مشيع |
| مجمعت وقد كشف العطاء وأبصرت | ما ليس يدرك بالعبور له جمع |
| وغدت تغرد فوق ذروة شاهق | والعلم يرفع كل من لم يرفع ^(٢) |

(١) وهذه البقرة تحتاج إلى بحث مستقل مفصل يتبع نشره في الشعر العربي
 والمثلي

(٢) راجع بعض الخطوط لأحمد أمين ، وهو يشكك في صحة هذا شعر لاس مينا ،
 لأنه أرق من شعره . ويرجح أن يكون لاس الشل العدادي صاحب قصيدته
 بربك أيها العلك المدار أقصد ذا المسير أم اضطار

فقد بصور من ليست لديه حرية الفكر والفلسفة ورموز الصوفيين أنه
 بصور على سبيل الاستعارة فانه تركت قصورها إلى ديار غيرها ، وكانت
 كارهة في البداية حتى است ، لكنها كانت نحن إلى موطئها ، واستعار لها
 الحمامة الورقاء ، و الحقيقة أن اس سب كان يمرر من وراء هذه الصورة إلى
 النفس أو الروح قبل اتصالها بالبدن الإنساني ، وبعد اتصالها به ، ثم بعد
 مصارقتها إياه ، فهو يرى أن الروح كانت قبل البدن بعهد طويل كسائر
 العناصر ثروحية المخردة ، ثم تحمل بالأحسام حين يخلق الجسم في الرحم ،
 فتحل به وهي كارهة ، لكنها إذا طالت مدتها الفسنة ، ثم إذا هي فارقت
 بالموت تركته وهي كارهة ، ويكفي في أثناء هذا ماخراب الملقح عن الحد

مزية التعبير الكنفائي :-

إن المعنى في الكتابة لا يأتي مباشر "أو عملاً" مدحاً متلفاه باسترحاء ورمي
 يأتي مقاد سفاك حبيب بشر النفس ويحرك الفكر ويدفعه ليرى ذلك القلب
 الخفيف ومواجهة المعنى المراد

والكسبية وسيلة من وسائل الإقناع بالمعنى عن طريق تشبيه مؤكدة ، وهذا
 ما عرف عند القدماء والشرح بالدعوى والدليل مثل " فلان يشد شعره ،
 ويمض على يديه " كناية عن التحسر والدم ، فالمعنى المكاني عنه هو
 الدعوى ، واللفظ المكاني به هو الدليل ، وهو هنا شد الشعر وعصر اليد ،
 وهذه صورة حية دالة على الحسر والتندم ، يقول عبد القاهر " أما الكتابة
 فإن السب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون لتتصريح أن كل عاقل
 يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإثباتها هو

شاهد في وجودها أكد ونفع في الدعوى من أن نحمي إليها فشتها هكذا
سادحا عفاً ، وذلك أنه لا تدعى شاهد الصفة ودليها إلا والأمر طاهر
معروف ، وسحب لا شك فيه ، ولا يضن بالحر النحر والعلط ،

ونقد تعلق بعض المتعجلين في العصر الحديث بهذا الكلام ، فرعموا أن
العلاقة في الكنية تهبط عمرلتها ، لأنها علاقة مطلقة تقوم على أساس
الدعوى والدليل ، ولينهم تمهلوا ، وتأملوا ليعلموا أن مقولة الدعوى والدليل
محرد وسبنة توصيحية لسان ما في الكنية من تقوية المعنى وتأكيد ، وأن ما
عرف بالدليل عبارة عن صورته للمعنى داله عليه ، فشد الشعر وعص اليد
صورة تمجد لتحر وتدل على الدم ، وبهذا صح التعبير بها للدلالة على
هذين الصفتين ، ولو لم يكن هناك شد ولا عص حقيقي ، وانظر إلى قوله
نعدى ﴿ ويوم يعرض الظالم على يديه ﴾ كنية عن الخسرة والدمامة في
يوم القيامه ، ولو لم يكن هناك عص حقيقي اعتماداً على التلارم بين تلك
الصورة وما تدل عليه ، وقوله تعدى ﴿ يوم يكشف عن ساق ﴾ كنية عن
الدهول من شدة الهول في يوم الصمة وبر لم يكن هناك كشف عن ساق ،
وفي قول الشاعر مسكين الدرامي :-

ناري ونار الجار واحدة . وإليه قبلي نزل القدر

وأشطر الأول كنية عن التعاون ، والثاني كناية عن الإيثار ، فحق فهم
هذا ولو لم يتحقق لعط الكناية أمد أعيا اعتماداً على التلارم - في الدهر
بين الصورة المذكورة وما تدل عليه ، فلا معنى لتتمسك بمقولة الدعوى
للدليل للاستدلال بها خطأ على أن العلاقة في الكناية منطقية ، وحلاصة

انقول ان التعبر الكسائي صورة دالة بشكل قوي على المعنى المقصود عن طريق م سهمها من تلام ، وان ما ذكره القدماء من ان الكاه دعوى مصحوبة بالدليل ما هو إلا وسيلة توصيحية لسياك قوة التعبير الكسائي أو الصورة الكسائية في الدلالة على المعنى المقصود - المكبي عه

٣ - وكما يؤدي التعبير الكسائي إلى تأكيد المعنى والإقناع به فإنه يؤدي إلى التأثير والاستمالة والحدت مما فيه من تصوير يحرك المعنى ، وبقدمه في صورة حية ماثله ، كقولنا : حطت فلان حتى ثناء الناس ويطروا في ساعاتهم : أبلغ معباً في الدلالة على الإحساس بالمثل من قول : حطت فلان فأطال حتى ملّ الناس ، وقولنا : احس فلان وصار يعيش على ثلاث : أبلغ في الدلالة على الشجوة والعجز من قولنا : أصابه الصعف ونكر

٤ - ولكافة عموم بوطيعة أخرى قريبة مما سبق وهي التوجيه الشعوري للمحاطب عن طريق التصوير الذي يولد في نفس المحاطب مشاعر معينة تؤدي إلى توجيهه ولتأثير على سلوكه ، كقولنا في الكناية عن العصف : لقد استفحت أودحه واحمرت عيابه ، واضطربت حركاته : فمن هذا يحذور محرد وضعه بالعصف إلى التعجب من شأنه والتعير من حله ، وهذا يشبه العرض من التشبيه في قول اس الرومي

وإذا اشار محدثاً فكأنه .. فرد يقهقه أو عجوز تلطم

ون كن التشبيه بهذه الصورة أوقع في السحرية ، فحسب الكناية أنها بالأوصاف الحقيقية والصور الواقعية ، فإذا اجتمع التمثيل مع الكناية كـ

ذلك في غاية التأثير والحس كقولهم « فلان يرعى ويرد » كناية عن العصب ، لكن التعبير صورة يمثل فيها للعصيان بصورة السحر أو الحمل الهنح لذي يرعى ويرد

٥ - رومن أورد مزاي التعبير الكنتاني أنه يؤدي إلى ستر وتعطية ما يستحق سره ، ولهذا كانت لكناية مسهحا للفرأ في الحديث عن العلاقة الروحية وعيها من الأشياء التي يجب سترها ، كقوله تعالى ﴿ هو الذي خلقكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجها ليسكن إليها فلما نفستها حجات حملاً خفياً ﴾ فقد كسى عن المعاصرة ما عظم ﴿ نفستها ﴾^(١) والآية لم تات لجرد الحديث عن العلاقة الروحية والحمل ، لكن ذلك وسيلة لإبراز كيف تتحول العمة إلى بنة عديما بدل الشكر كمرأ ﴿ فلما آتاها صالحا جعلاه شركاء فيما آتاها ﴾ .

وقوله تعالى ﴿ وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض ﴾ [النساء ٢١] فقد كسى عن اللقمة والمعاشرة بلفظ حميف عدم يتناول ما يكون بين الزوجين من مودة وألفة تؤدي إلى الإيمان والاطمئنان والإحصاء بكل ما في النفس ، فهذا هو أدق لفظ في سياقه يدكر الروح الذي يرمز تطبيق روحه بضرورة ألا يطمع فيما كان قد أعطاه وأن يذكر ما كان بينهما من مودة وألفة ولقاء وإفضاء .

وقد استعمل كثيرون في هذا السياق بقوله تعالى ﴿ أجل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم ﴾ طأ منهم أن لفظ الرفث أحف من لفظ

(١) مادة هذا الفعل بعد التعطية والسرى بعلام مع ما تدل عليه

لجماع وأن الكناية هنا للستر ، مع أن الرث في الأصل هو الكلام الفصح ، ثم صار كلمة حاصلة لما يريد الرجل من المرأة في سبيل الاستمتاع بها من غير كناية ، فاللفظ - كما ذكر المقصرون - اسم جامع لكل المعاني الصريحة في المداعبة والإعداد والتهيئة للجماع ، يقول الرازي : « الأصل في الرث هو قول المحترش ، ثم جعل ذلك اسماً لما يتكلم به عند النساء من معاني الإفصاء ، ثم جعل كناية عن الجماع وما ينسعه ، فإن قيل لما كني عن الجماع بلفظ الرث الدال على معنى القبح بخلاف قوله « وقد أفضى بعضكم إلى بعض » و « فلما تفشاها حملت حملاً خفيفاً » و « من قبل أن تمسوهن » و « فأتوا حرثكم أنى شئتم » ؟ حواه -

السب فيه استهجان ما وجد منهم قبل الإباحة كما سماه احتيالياً لأنفسهم^(١).

فالرازي يعود إلى السياق يستكشفه عندما يعلى لحري هذا اللفظ - الرث - في الاستعمال على غير المعروف في منهج القرآن عندما يعبر عن اللقاء بين الزوجين ، وحاصل هذا أن القرآن الكريم لم يجر على طريقة واحدة في الكناية عن الجماع خضوعاً لطبيعة المعاني والمواقف

(١) التفسير الكبير ٥ / ١ - دار إحياء التراث بيروت

بين الكناية والتورية :

لا يفوتنا في هذا المقام - طالما نتحدث عن وطيفه السر والإحفاء - أن سنه إلى أن التورية تقوم بهذه الوظيفة ، وما الفرق بينها وبين الكناية ؟ لتقريب في المعنى العموي وهو السر والإحفاء ، وقد لاحظ هذا قيس بن سعد عندما جاءته امرأة تشكو إليه قلة الفئران في بيتها فقال : ما أحسن ما ورت عن حاجتها ، فلم يقل : ما أحسن ما كنت مع أن ما قالته المرأة من الكناية ، وإنما عبر بعمل التورية ؛ لملاحظة لحساب اللغوي المشترك بين التورية والكناية وهو الإحفاء والسر ، لكهما يحتفان من جهة التحديد الاصطلاحي العلمي عند اللاعين ، فكل منهما يستمد مفهومه من وطيفه الخاصة به .

والتورية تعلق على كل لفظ بعيد معيين أحدهما قريب طاهر مشاعر ، لكنه غير مراد ، والآخر بعيد غير مشاعر لكنه هو المراد ، وقد أحسن في الاستعانة بهذا الأسلوب في مواقف الإيهام والتخديع ، وذلك مثل ما ورد في قصة أبي بكر رضي الله عنه في الهجرة عندما سأله رجل من الصحابة عن رسول الله ﷺ من هو ؟ وكان أبو بكر أحمر من ما يكون على وجهه ، فحقيقة رسول الله ﷺ ، ولا يريد في الوقت ذاته أن يكذب حيث أسعدته التورية حيث قال للسان : « هاد يهديني السبل » فاصرف لرجل هذا معنى القريب غير المراد وهو دليل السمر عفاً عن المعنى السعيد المراد ، وهو رسول هاد يهدي للإسلام .

وما الكناية فإنها كما سبق أن يذكر النقط ويراد به لارم معناه مع حوا

زيادة معناه ، أي أن دلالة لفظ استورية على المعنى الثاني مأخوذة ، لأن
 اللفظ فيها مأخوذة لتعدد المعنيين ، وإن كان المقصود منهما واحد يدل
 السياق عليه ، أما دلالة الكسابة على المعنى الثاني فليس مأخوذة ولكن
 مأخوذة ، فالمعنى الأول يستلزم المعنى الثاني ويمتصيه كالتلارم بين عص
 الأمل وبين الدم ، والتلارم بين عص الصر وبين العفة ، والتلارم بين
 لس السواد وبين الحسرة ، والتلارم بين تكيس الأعلام وبين الحداد ،
 والتلارم بين قصم الأطراف وبين نعتق ، وهكذا

خصائص الصورة القرآنية وأهدافها

التصوير في القرآن الكريم وسيلة من الوسائل المروءة لله سبحانه في تقديم المعاني الدينية وتقرئها إلى الأذهان ونهضة الفكر لاستقبال هذه المعاني عن طريق التأثير النفسي والوحداني ولا يحصى على من ينردد على القرآن الكريم أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارصها وطرق التعبير عنها لمفاوت مستويات الناس وقدرتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوي ليرة العقلية الذين يعلم عليهم تحكيم لعمل ناسهم الفكرة المحردة ، أما أصحاب الليرة لعاطفية الذين يعلم عليهم تحكيم العاطفة والوجدان فيناسهم عرض الفكرة عرضاً مصوراً ، وهذا من أساس اعتماد القرآن الكريم في تحقيق الغايات الدينية على الصورة الزرية التي يتسرب مصمونها للنفس الإنسانية التي يستهويها لتصوير ، فتتلقى ما تحمله الصور من معاني كما تتلقى لثرة الضربة ما يحمله السحب من عث نقول حسن فتؤني ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه السة في التعبير القرآني تسهم مع طبيعة اللغة العربية المصورة عمرداتها وحملها ومحارها ونشيتها وكايتها ، كما تتلاءم مع طبيعة القوم الذين كانوا يعوب سيار عدية شديدة ، وكذا تأخذ بالدهم الفكرة المصورة والحكمة المحررة ، وهذا جاء القرآن معجراً بصورة وتراكيبه

فالصورة القرآنية موطنة لتوصيل الحقائق ليدسية ، فضلاً عن كونها صورة فية راقية تسلع في لثمة وتتفوق درجة الإعجاز سواء ما كان منها

حارياً على الحصة أم ما كان مسرحاً تحت الألوان البلاغية المعروفة ، ويمكن ملاحظة كل هذا في أثناء تتبع بعض الوسائل المصورة في القرآن الكريم

- التصوير بالكلمة :

وهذا لا يقصد للكلمة مفردة معزلة عن سياقها ، فمع أن الكلمة في ذاتها قد تكون مصورة لا أن ما ترسمه من صور يظل مغلفاً محسوساً حتى يفجره ويحدد معناه اللفظي وحسن الموقع ، وهذه الميزة منتشرة في القرآن ، لكنها عادة على قصصه ، إذ نجد كلمات كالفرائد التي تلخص موافق وتحدت ومشاعر سعادته شريفة متعددة كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استأنس الرسل وطؤوا أنهم قد كذبوا جاءهم بصرياً ﴾ [١١ يوسف]

فإن الرسل لا يملكون - بعد إصرار أقوامهم على الرقص والتكذيب - سوى اليأس من هؤلاء النكدين المعاندين ، وقد عبر القرآن عن هذا المعنى بالفعل « **اليأس** » ولم يعبر بالفعل « **يئس** » وذلك للإشعاع في تعبيره (**الآل** و **ليس** و **آل**) من الاستدعاء والطلب ، وكان الرسل من شدة يأسهم تحمّل اليأس في خيالهم حتى أصبحت له صورة شاحصة يركبون لها ، ويستدعونها ليسترخوا إليها بعد طول الكد والمعاناة ، هذا نزل رحمت الله ليفوّى لإحساس بالعمة والله

وبعد هذا الفعل في تصوير حال أخوة يوسف بعد ما يشعروا من شرع أحبيهم الصغار من أحبيهم الكبير « **يوسف** » ولم يكونوا قد عرفوا بعد أنه أخوهم ، يقول سبحانه وتعالى في تصوير هذا اليأس : ﴿ فلما استأنسوا منه خلصوا نجياً ﴾ [الآية ٨ من سورة يوسف]

فهذا الفعل (استياسوا) يشير إلى تكرار محاولاتهم مع يوسف لإثباته عن قراره الاحتياط بأحبهم دون حدود حتى بلغ منهم الجهد والمعاناة درجة استياسوا بعدها نأسس وكنوا إليه وكان هذا ما يشعر به تصدير الفعل بالالف والسين ولقاء الدالة على الاستدعاء والطلب ، وكان اليأس نجد في حياتهم وأصحت له صورة بدعوها ويميلون إليها

ونجد هذا الإيحاء والتصوير في التعبير بالفعل « استعصم » من قوله تعالى على لسان امرأة العرير ﴿ قالت فذلك الذي لم تني فيه ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ﴾ [الآية ٣٢ يوسف]

فهذا الفعل لا يدل على مجرد العصمة والعفة ، وإنما تشير الالف والسين والياء في صدره إلى أن يوسف عليه السلام لاد بالعصمة واستدعها ليحتج بها فكانت لها صورة محسوسة في نفسه وهذا يعكس معاناة شديدة في المقاومة والإفلات من سيطرة وصعوط عسفة كانت تمارسها تلك المرأة مع فتاها بعدما قضت محاولات الإغراء والإيحاء ، ومن الواضح أن فعل « استعصم » يتفق بعضاً من هذه لظلال من الفعل « راودته » الذي تدل مآثره على سلسلة من المحاولات فقدت بعدها تلك المرأة صوبها ، وهو كذلك من الأفعال لمصورة بأصل الاستعمال الحسي ، ففي لسان العرب أصل لرأى الذي يتقدم انقوم يصير لهم الكلا ومساقت العيث ، ورادت الإبل ترود ربادة أحصلت في المرعى مفصلة ومدارة ، والبرادة من النساء التي ترود وتطوف ، و « روده » إلى الاستعمال لقراي « ترود » و « روده » محبة يوحى بمعان هي مستمدة من تلك الاستعمالات الأولى ، فهي وحي

باجرة واندرة ، وتوحي بالنوتر والخيرة التي تدفع إلى لإقبال وإدبار .
ولك أن تتصور مدى التوتر والخيرة التي تستند للمرأة عندما تنسلط هذه
الشهوة لا سيما إذا طلبتها من طريق غير مشروع ، وهذه الايحاءات المصورة
تعمد لا يدركها ولا يستشعرها إلا من حبر اللغة وعاشها كثيراً حتى صارت
له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس (١) .

ومن الأفعال المصورة ما تجده في قوله تعالى ﴿ ويوم يحشرهم جميعاً
يا معشر الجن والإنس ألم يأنكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي ﴾
[الأنعام ١٣٠ الآية]

فإن المراد يدعون أو ينلون عليكم آياتي أو يدكرونها لكم ، عر عن هذا
بقوله « يقصون » للإشارة إلى دهاب الرسل في التليغ مذهب تنوصح
ولعصيل والتشويق والملاطفة شأنهم في ذلك شأن الذي يقص على غيره
قصه من القصص ، يقال قص لكلام أو الأحبار نسعه بالروية (٢) .

وقص الأحبار من قص الأثر أي نسعه ، وقد ستخدم القرآن المادة في
هذا الأصل الذي يظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى
﴿ وقالت لأخته قصيه ﴾ أي تسعي أثره ، وهذا تتبين المراحل التي مر بها
هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأحبار ، ثم ﴿ يقصون عليكم آياتي ﴾
وهذه الاستعمالات التي تنامت على الكلمة في رحلتها الطويلة أكنه

(١) البلاغة الصوتية في القرون الكريم للمؤلف ص ٤٤ - مطبع المحنار لإسلامي -
أولى ١٤٠٩ هـ .

(٢) معجم الفاظ القرآن الكريم مجلد ٢ ص ٢١٥ .

ذلك الإيحاء لدى مستشعره عند تلاوة الآية واكسبها تلك القدرة على
تصوير المعنى وعرضه مشاهدا .

وبما سبق ينسب أب الكلمة القرآنية نكتة ميرة التصوير من شأنها
وصيغتها وموقعها وأصل استعمالها .

ومن نصيب الصورة موقعها ومباهاها فاعل وفعل في قوله تعالى
﴿ورأودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب﴾ و (افعل)
ومصارعه في قوله تعالى ﴿ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد
فيها رجلين يقتلان ...﴾ .

و (نفس) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فأصبح في المدينة خائفاً
يترقب﴾ .

و (استعمل) ومصارعه في قوله تعالى ﴿فإذا الدي استنصره بالأمس
يستنصره﴾ وقد ورد مصدره على أروع ما يكون تصويراً في قوله
تعالى ﴿فجاءته إحداهما تمشي على استحياء﴾ فهذه لكسة تد على
مشية خاصة تكاد تنعثر من فوط الحياء وهذا من دلالة حرف الجر (على)
ومن صيغة المصدر .

ومن الأعمال المصورة بإيحاءها الذي اكتسبته من الاستعمال الحسي الأول
راود، وفص ، ورد الذي تجدد مصارعه يرسم صورة كاملة لمعانة المراتين في
دفع الرحام عن الأعمام في قوله تعالى ﴿ووجد من دونهما امراةين
تزدان﴾ .

إن الكلمة معطي صورة كاملة وإن كانت لا تفصل عن بقية الحدث ندى
تترادف صورته بالالفاظ الحقيقية الناطقة .

وقد نعتمد الكلمة في التصوير على الموقع والياف أكثر من اعتماده
على الصيغة كقوله تعالى ﴿ وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي
وغيص الماء ونصى الامر ﴾ [الآية ٤٤ من سورة هود]

نمع روعة الصورة في حملها ، واللفاف وسائل الحس من حولها ، لا
أن لفعل « غص » يستوفها عما فيه عراة التصوير والدلالة ، وقد لغت
السيوطي إلى هد في قوله « فإيه عمر عن معان كثيرة ، لأن الماء لا
يعيص حتى يقلع مطر السماء ، وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء
فيقتص الحاصل على وجه الأرض من الماء »^(١)

وهو الذي سه إليه السيوطي من وهرة المعاني إنما يرتبط بالصورة التي
ترسمها تلك المعاني ، وعد إلى قوله « لأن الماء لا يعيص حتى يقلع مطر
سماه وتلع الأرض ما يحرح منها من عيون الماء »

ومن ذلك قوله تعالى ﴿ قالوا احتننا لنلقننا عما وجدنا عليه آباءنا ﴾
[الآية ٧٨ يوسف] ، المعنى احتننا لتصرفها عما وجدنا الح ولكن التعبير
كما جاء عليه نقرأ يحسد هذا المعنى ويوحى بأنهم يعمرونه بالقصر والإكراه
على ترك ما ألفوه من وثنية

وقد نعتمد الكلمة في تصويرها على المحار ، وهذا له عيون خاص
سيأتي في موضعه .

(١) ٣١٨ معترك الأدب دار الكتب العلمية بيروت

التصوير بالحقيقة والمجاز :

يلجأ القرآن للتصوير بوسائل لبيان المعروفة كالتشبيه والمجاز والكناية ، كانت المعاني في حجة نبي بيان وظهور ونور يلمع في الأدهان ، ومع أن كثيراً من الخفائق الأدبية المتصلة بالعقيدة والوحدانية والعمل الصالح بينة لا ليس فيها ولا عموم ولا تنوع ، فإن مدارك الناس متفاوتة ، ومن هنا كان لابد من تصوير بعض الخفائق تصويراً بقربها ونصيها حواسها ، وعالمنا ما يكون هذا في المعاني غير المبرئة المتصلة بالخفائق العبية

١ أما الأحداث الموقعية والخفائق الملموسة فإن في صورها الخفائية المبرئة عسى وكناية لمن يصبر ويرى ويحسن وشعر ، ولهذا اعتمد هذا الأسلوب في دعوته على الرؤية والظن سكر ﴿ فارجع البصر هل ترى من فطور ﴾ ثم ارجع البصر كرتين ينتقل إليك البصر حسناً وهو حسير ﴿

وعالم ما يلجأ القرآن الى عرض صور وقعة ومشاهد مرئية لعيون البصيرة والقدرة فيها ذنباً على صور غير مرئية وخفائق عبية توفى بعدها المرنون . وذلك كقولنا نعاى من الآية الخامسة في سورة حج ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج ﴾ البست هذه صورة واقعة حقيقية الأرض الساكنة الحررة التي يرل عليها الماء فتتحرك بالحياة والإنبات من كل زوج يشرح الصدور ويمتع العيون ويهيج النفوس ٢ كذلك الحياة الأخرى بعد الموت ، لهد جاء بعد تلك الصورة المرئية قوله تعالى ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى تلك الصورة المرئية قوله تعالى ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير ﴾ .

ولا يتوقفك في الصورة الأولى الحقيقة اعتمادها على بعض الصور
لحدارية مثل (همد) و (هرب) فإن هذه صورة حرة موطعة لتوصيع
الصور العامة الواقعة المشاهدة.

وقد تتسع لصورة الحقيقة على وحارنها لتشمل الكون لتسع
والارض الممتدة والخشب لروسي والانهار الحرة والثمار اليانة في تدرج
عجيب من الكل إلى جزء حتى تصيب لدائرة لمنسعة شتت شيئاً كقوله
نعلى في الآية لثانة من سورة الرعد ﴿ وهو الذي مدّ الارض وجعل
فيها رواسي وانهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين ﴾ ثم يتقل
من الإعجاز في توزيع الامكة إلى الإعجاز في تدل الأزمنة والأوقات
﴿ يعشى الليل النهار في ذلك لايات لقوم يتفكرون ﴾

سد أنه يستوفى مع قصة سقط طواها ذلك الإحمال ، فيشئ عليه
شعاع التعصل لـ فيه من حمد وحلال ﴿ وفي الارض قطع متجاورات
وحات من أعنان وزرع وحيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد
ومصل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لايات لقوم يعقلون ﴾

والمهم أنك ترى بعد هذا الإعجاز في الحق ، وبعد هذه صور الحقيقة
لمشاهدة ترى لغرة ﴿ وإن تعجب فعجب قولهم أننا متنا وكنا تراباً
أننا لنفي حق جديد ﴾ [الآية ٥ من سورة الرعد]

وهنا لا نمر على نقطة مهمة ستطها وهي أن التصوير الواقعي عند
الشعر في شتى محالات الفون لإشعاع لرعة انمية وإطهار الرعة
التصويرية ، وقد تمنع في بعض الفون رمراً وشرارة مثل تمثال بهصة مصر

الذي يرمز إلى مصر وهي توفظ أناسها من الشاة العميق ، لكن أين هاء من الصور اللقطة التي تحرك الخيال نحو مشاهد محسوسة متحركة في أنحاء الكون لا تنحصر في مساحة مكعبة محدودة ولا في مساحة زمنية ضيقة ، ولكنها تمتد عبر المكان ﴿ مدة الأرض ﴾ وعبر الزمان ﴿ يغشى الليل النهار ﴾ مقرونة بالعمرة التي تحدد مصير الإنسان وحط سره في الحياة الدنيا وفي الآخرة .

ثم انظر إلى صورة أخرى واقعية مقرونة بالمرى منها

قوله تعالى : ﴿ الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيسقطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفا فترى الودق يخرج من خلاله فإذا أصاب به من يشاء من عباده إذا هم ينسثرون ﴾ [٤٨ الروم]

أرايت أروع من هاء الترتيب والساق العجيب في مظهر واحد من مظهر الحياة بدالة على قدرة الله ، فهذه رياح تثير سحاباً يسقطه الله كيف يشاء ثم يتراكم حتى ينتهياً للربول على من شاء الله من عباده ، حتى يدبر استشرسوا مرحاً بعد حزن ، وأملأ بعد ياس ، وفي هاء تلويح سعة الله ورحمته بهم في ضمن التذكير بقدرته سبحانه على إحياء الموتى بليل هاء المشهد الغريبي ، وقد صرح بالعشرين معاً في قوله عنه : ﴿ فانظر الى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى إنه على كل شيء قدير ﴾ .

وهذا يذكرنا بالعمرة في صورة الحج ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وهو على كل شيء قدير ﴾ فهذا التذكير الذي يأتي عقب مشهد

بصور متعددة مرتبه ﴿ إنه على كل شيء قدير ﴾ يمثل الاحتمال والمعنى
المجرد الذي تعكسه تلك الصور والمشاهد ومن رحمة الله بعقل الإنسان
ووحده أنه لم يقتصر على هذا المعنى المجرد وإنما قدم لنا ما يصوره
وبعكسه ويؤكد به بما يرى ويشعر ويحس حتى تتلوه النفس والوجدان
ويطمئن العقل ويرتاح القلب

ب القرآن الكريم بهذا يصرب على الأوتار لعكره والوجدانية والعسية ،
وإذا كان قد بدأ فيما سبق بالصورة يعقدها المعنى والمعنى المجرد ، كالمقدمة
واسيحة ، فإنه في أحيان أخرى يبدأ بالمعنى مجرداً لينتقله الفكر ، ثم
يرسم له صورة واقعية ليرتسم في الخيال وترك صده في النفس كقوله
نعالي ﴿ وإذا أذقا الناس رحمة من بعد ضرأ مستهم إذا لهم مكر في
آياتنا ... ﴾ [الآية ٢١ يونس] .

فهذا يعني تكرار سمعة وحمود الرحمة ، وتذكيره إلى العبي ﴿ إذا لهم
مكر في آياتنا ﴾ لكن القرآن لا يكتفي بهذا المعنى المجرد وإنما يتنقل إلى
صورة واقعية تجسده وترره وتفر من أصحابه فيقول على سبيل الاستشاف
اسبابي ﴿ هو الذي يسبركم في السر والسر حتى إذا كنتم في الغلج
وخرين بهم بربيع طيبة وفرحوا بها جاءتها ربيع عاصف وجاءهم الموح من
كل مكان وظلوا أنهم أحبط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أحببنا من
هذه لتكنون من الشاكرين ، فلما أنجاهم إذا هم يبنون في الأرض بغير
الحق .. ﴾ [الآية ٢٢ ، ٢٣ يونس] .

ليست هذه صورة حقيقية ترتسم في الخيال بمستط معزها الفكر

ويتساءل في دهشة عن سبب سيئهم وعدهم الذي كانوا فيه محللين
 ذلك هو متاع الحياة الدنيا الذي يلهيهم ، ويسبيهم ويؤدي إلى الاعتزاز
 والسعي ، ولهذا جاء تدليل الآية محذراً موعداً ﴿ يا أيها الناس إنما بغيركم
 على أنفسكم متاع الحياة الدنيا ثم إلينا مرجعكم فنتنبثكم بما كنتم تعملون ﴾
 وإذا كان متاع الدنيا هو الذي أدى إلى حعودهم ونكرانهم ، لأنهم
 استاموا إليه وتوهموه دائماً ، فإنه يعقب بصورة أخرى تمثيلية تجسد تلك
 الحياة الخادعة القصيرة الأمد . ﴿ إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من
 السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت
 الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلاً أو
 نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس .. ﴾ .

فهل ترى اقصى من هذا في وخز هؤلاء المعترين حتى يمشقوا من
 غفوتهم ، وفي قسرم على الاعتراف بفرور تلك الحياة ، وكيف لا ؟ وهذه
 صورة للحياة الدنيا تقع أمام أعينهم ، وتكرر ما بين وقت وآخر ، إن هذه
 هي غاية التصوير ،

وقد نجد في سياق التحدير معنى يعرض بصورته المؤثرة كقوله تعالى
 ﴿ مكابن من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطلة
 وقصر مشيد ﴾ [الحج ٤٥] فكان يمكن - لو أراد محررد الإفادة - أن
 يقتصر على قوله ﴿ أهلكناها وهي ظالمة ﴾ لكنه إنما يريد لنا أن نستحضر
 بحبالنا صورة ذلك الهلاك ماثلاً في صمت العروش بعد خلوها من
 أصحابها وهذه بئر معطلة من ورود الناس عليها لفناء الناس ، وذاك قصر

مشيد يشكو الصراع والحرب ، إنها صورة تعبت على الأسى والنوح
وارعب فيحدث بها لا اعتبار والردع ، وهذا هو المقصود

٢ - الصور التشبيهية -

التشبيه أداة قبة من أدوات التصوير ومقتلهم من مطهر النواحة واستيعبت
المعاني والمشارع عند لأبناء والشعراء ، لكه في القرآن الكريم يحدو كونه
صورة مبهمة راقية في سبق وطم معسر إلى كونه أداة من أدوات توصيل
اختلافات القرآنية والمعاني الدبية ، ولذلك فمن القصص تاول تشبيهات
القرآن من إحدى هذين التزاوين دون النظر للزاوية الأخرى ، فهذه «رند»
وتنوب عن التشكيل المعنى والمعنى الدبي في كل الصور القرآنية .

ولم يزل الكريم من هذا المنطق لا يعتمد على التشبيه في المعاني الطاهرة
والصور الحقيقية المشهدة في الكون ولطبيعة ، لأن في ظهورها ووصوحها
على عن تصويرها تشبيه أو غيره ، وإنما يعتمد القرآن على تشبيه في
يبرز معاني لدقيقة أو الخافية كإخلاص العبادة لله وحده وبعبارة لشركاء
ويبرز صفتهم ، كما يعتمد عليه في كشف الخفى من تعكير المافيق
ومعيباتهم ، فضلاً عن الأمور العينية كتنصوير حركة الكون عند قيم
الساعة . وغير ذلك من الأمور التي قد تدق على بعض الآفهم وتحتاج إلى
إيضاح وتنصوير الخفي فمن ذلك -

﴿ وَاللَّهُ يَخْتَارُ مَا يَسِّرُ وَيَخْفَى ﴾ [سورة القصص: ٢٥]

١ : تنصوير عجز الأولياء الذين يلجأ إليهم الناس من دون الله فلا
يستجيبون ، كقولهم سبحانه ﴿ له دعوة الحق والذين يذبحون من دونه لا
يستجيبون لهم بشيء إلا كباطط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه ﴾
[١٤ الرد] .

فقد جاء التشبيه مدعماً للحقيقة المؤكدة بأسلوب الفصيح في قوله ﴿ له دعوة الحق ﴾ أي له وحده سبحانه لا لهؤلاء الذين يدعون من دون الله ، على أن التشبيه جاء مؤكداً بأسلوب الفصيح أيضاً ولكن بطريق آخر هو المعنى والاستثناء ﴿ لا يستجيبون لهم شيء إلا كباطط كفيه إلى الماء ليلع فاه ﴾

والاستثناء بصم التشبيه الذي وقع موقعاً يشعر بالسحرية ، لأن إعادة أن يكون ما قل إلا منبأ ، وما بعدها مثلاً ، لأنه مستثنى من المعنى العام مثل لا بله ، لا الله ، لكن ما بعد إلا هما (كباطط كفيه) (الح) شيء تافه لا يستحق شيئاً ، ولا يستجيب شيء مما يدعى إليه ﴿ إلا كباطط كفيه إلى الماء ليلع فاه وما هو باللعه ﴾ ، فهل يحصل بباطط اليد إلى الماء على شيء من الماء ؟ وإن توهم أنه يحصل على شيء ليلع به ويروي عطشه فهل يعمه ذلك الوهم ؟ ونحوه في ستمثل لصعب لأولياء ﴿ مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن لسوت لبيت العنكبوت ﴾ [الآية ٤١ من سورة العنكبوت]

فهل رأيت أو هي من بيت عنكبوت ؟ وماذا تحكم سبي من مأوي إلى بيت عنكبوت ليحتمي فيه ؟ ألا يشير هذا من حروف حملي إلى ضعف عقول هؤلاء الذين اتخذوا من دون الله أولياء ، لأنهم استبدوا إلى واه صعب دون دراية أو بحساس ، لقد عطلوا عقولهم وعبأوا غيرهم

ثم انظر إلى هذا السق الرائع الذي يأتي في إطار التشبيه المقصور على من يدعو عاجراً لا يسمع ولا يبصر في قوله سبحانه ﴿ قل أمدعوا من

دون الله ما لا ينفعا ولا يضرنا ويرد على أعقابنا ^(١) بعد إذ هدانا الله كالذي استهوته الشياطين في الأرض حيران له أصحاب يدعونه إلى الهدى إثنًا قل إن هدى الله هو الهدى وأمرنا لنسلم لرب العالمين ﴿ [٧١ الانعام]

فانه لم يوافقهم هذه المرة وإنما يستدعهم ، فيحمل الحديث على لسان الرسول ومن آمن معه لم يقل أتدعون من دون الله ما لا ينفعكم ولا يصركم وتردون على أعقابكم انج وإنما جعل الكلام على لسان المؤمنين على سبيل الاستدراج والبدء بالنفس وصرح المثل والفدوة والإيعاء بالخطأ والتبعية عليه ، فيستريح الخصم موقعه فرمما ارتدع ، وقد دعم هذا تدوير الاستعظام الإيكاري ، فضلاً عن صورة لمنه به المتخيرة للتغير من الرد إلى الكفر بعد الإيمان ، فمن يرضى لنفسه أن يكون ﴿ كالذي استهوته الشياطين في الأرض ﴾ أي منته وامسحمته واستبدت به وأصلته هي لأرض ، وأصل استهونه ظننت هواه ، والأولى حمل لتفسير على الكدبة عن المس والإصلا ، لأن الشياطين بدأ آتت فيه ضعفاً وطلت هواه فقد منه واستندت به وأصلته وإن كان ارمحشري ويشعه كثير من المفسرين يرون هذا ميئاً على ما ترعنه العرب وتعتقد أن الحق تستهوي الإنسان ، والعيلا نسلولي عليه ، والصورة على كل حال تحدر ونمر في استدراج ونلطف من انورع بين بصلال والهدى وما يستدعيه من تحبط وحيرة وضياح .

(١) رد على عفا أو رجع على طريق جهة عفا مؤخر قدمه أي رجع وراءه .
ثم سحمن تمثلاً شديداً في نفس بحاله دميحه كان فارقها صاحبها ثم عاد إليها
٧/٣ التحرير والتوير

ب - فصيح المفاخير والكشف عن صفاتهم الحمسة والقصبة في صورة
 عامة يشترك التشبيه في تقديمها وتجيدها كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ
 نَعْحَكَ أَحْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمِعْ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خَشْبٌ مُسْتَدَدٌ يَحْشَوْنَ
 كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعُدُو فَاخْذِرْهُمْ . ﴾ [الآية ٤ من سورة
 المنافقون]

فهذه صورة لا تحلو من سحرية ملحوظة بداية من الكناية عن صحامة
 الأحسام بقوله ﴿ نَعْبِجْكَ أَحْسَامُهُمْ ﴾ والكناية عن فصاحة اللسان
 وبقدرة على الخدع وحدث الأسماع بقوله ﴿ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمِعْ لِقَوْلِهِمْ ﴾
 وسدو السحرية من المقابلة بين هذين الوصفين وبين التشبيه بدهما ﴿ كَأَنَّهُمْ
 خَشْبٌ مُسْتَدَدٌ ﴾ لأنه يعني أنهم أحسام صحمة بلا روح والسنة فصيحة بلا
 حواس ، لأنهم يحسون الكلام بلا رصد من الصدق والشعور ، ثم تأتي
 الحملة التالية ليريد من اسحرية بهم لأنهم كانوا على صحامة أحسادهم
 ورفاقة المستهم حفاف حياء ﴿ يَحْبِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ﴾ حتى يصل
 إلى التحذير منهم ﴿ هُمُ الْعُدُو فَاخْذِرْهُمْ ﴾ ولا ريب أن الصورة السابعة
 لهذا التحذير تثير الاشتمرار والتمور من هؤلاء الذين رُسمت لهم صورة
 ساحرة تكشف أوصافهم وفواعلهم ، والتشبيه بشاسق مع الكناية في تقديم
 الصورة العامة .

ثم يوظف القرآن التشبيه في تجسيد أثر العاق على تلك القسبة
 المريضة التي لمع نور الإيمان فيها بعد جهد جهيد لكنها من خشها ومرص
 فيها لم تنقله فحرمها الله من ذلك النور ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا

فلما أصابت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴿

عنى أن عناصر تلك الصورة تؤكد مطلق الحق . باسمه وصدق قوله قبل
﴿ في قلوبهم مرضاً فرادهم الله مرضاً ﴾ ذلك أن الفعل « سوفد »

بدلاً من أوقد يدل على الكلفة والتعب في الحصول على النار التي تبذل
لصنعت وهذا يستحب على المنافقين الذين كانوا « عابو » معاناة شديدة وهم
يسطرون بالشهادة وكاد الإيمان يرق في نفوسهم معاشته لمسلمين ومحاربتهم
لكن الله الذي يعلم خداعهم وسوء طويتهم ومرص نفوسهم حرمهم من

الاستماع بذلك النور ﴿ ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

إن هذه الصورة تعكس شدة الظلام الذي يعيشه المنافقين وأنهم يعانون
تحطاً وحيرة وقلقاً نفسياً أكثر مما يعاني الكفار الذين أعلنوا رفضهم بداية
لأن ظلام المنافقين بعد نور عابوهم ﴿ أصابت ما حوله ﴾ ولا شك أن الظلام
بعد انقور يكون أشد ، ولهذا فهم لا يبصرون شيئاً ولا يدركون شيئاً
﴿ وتركهم في ظلمات لا يبصرون ﴾

لقد أصبحوا متناقضين عاجزين عن الرؤية والتمييز بشكل عام لقد
عطلوا مسند الاستقبال والإدراك فصاروا كمن فقدوها تماماً وهذا ما تشي به
تلك الصورة ﴿ صم بكم عمي فهم لا يرجعون ﴾

عنى أن منافقهم يؤرقهم ويورعهم بين الأمل الخادع واليأس
القاتل ، وهذا ما تجسده وتشير إليه الصورة التشبيهية التالية بكل عناصرها
﴿ أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في
آذانهم من الصواعق حذر الموت ﴾ وتأتي فاصلة الآية لتعكس الهية التي

شبه إلى من آمن بالصدق كفر ﴿ والله محيط بالكافرين ﴾

حـ وللأمثال التشبيهية دور كبير في تصوير حراء الأعمال الصالحة تصوير يرغب فيها ويدفع إليها وهرق كبير سين أن يقول إن الله بصاعف حراء الإنفاق في سبيله إلى ستمائة ضعف وبين أن يستمع إلى تصوير هذا في قوله تعالى ﴿ مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنان في كل سنبلة مائة حبة والله بصاعف لمن يشاء والله واسع عليه ﴾ [البقرة]

ومن أمارات الإنفاق الحسن في سبيل الله ألا تكون الصدقة متنوعة دلى ولأدى وألا تكون رياء وسعي إلى السمعة والإطراء ، ولهد حراء في السياق به تصوير يحذر من كل هذا في قوله ﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمال ولأدى كما الذي ينفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر ﴾ تحذير شديد من من ولأدى للمعجزة في انفسه به لذي يرحر كل مس ، فهو يقل إنفاق من مراه لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر ، إن في هذا تلويح بأن الذي يدبر ليس بمصلحة عليهم ويؤدي مشاعرهم لا يمكن أن يكون مؤمناً ، ألم يشهه الغراب بالمفق الذي لا يؤمن بالله ، لا يؤمن لآخر لم يدفعه إلى الإنفاق بيمان ، إنه يدفعه إلى الاسترياء ، ففي هذا ما فيه من تحذير الذي يمس على الناس بالعطاء فيؤذيهم ، ثم يتنقل من تصوير مقدار الإحباط ومدى نقوله عنه ﴿ فمثل كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلداً لا يقدرون على شيء مما كسبوا ﴾ [البقرة]

ذلك لأن المفق المال أو المرائي لا يدفعه الإنفاق كما لا يدفع المنظر الخمر

الصلد ، ورمي اكسسه دنت المدن امرى سمعة طيبه وصورة حسه كما
يفعل المطر الذي يريل التراب من فوق الخحر حتى يصير أمس داما لكه
يبقى حجرًا لا يثبت ثعرا ولا يترك أثرا

والثلاث هـا أنه ينتقل من تشبه بنى تشبه ويدمج عرضا في عرض آخر
دور أن شعر ، لأنه يشبه المتصدق بان المؤذي بالمعنى المراثي المحرود من
الإيمان في الطلان والحيران ثم يرى المشه به يقع مشهها في صورة تالية ،
يشبه المفق المرنى المحرود من الإيمان بالحجر الذي لا يقع معه المطر سوى أنه
يريل ترانه ويتركه صلداً ، ولا نجد لهذه لصيغة لعجبة نظيراً في كلام
العرب حيث نجد المشه به مشهها في صورة تالية ، فهو مركز الصورتين
والجامع بين التشبيهين ، وهذا يشير إلى بان المان تصدفته لا يحلو من بقية
والخمود ، فهو يكتسب طلاً من الخحر الذى لا يقع معه المطر

التصوير بالاستعارة :

تقوم الاستعارة في القرآن بدور كبير في تصوير الحقائق الدينية وفي برا
الأفكار ولشاعر للمادح الشربة المتعددة ، وقد اعتمد النران الكريم على
الاستعارة في الكشف عن لوحه المصبي بهذا لذين كقوله تعالى ﴿ أهدن
الصراط المستقيم ﴾ وقوله سبحانه ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتفخر الناس من
الظلمات إلى النور ﴾ فهذه الاستعارات تنمىل العس الإنسانية للهدى
والرشاد ، ولالإيمان الصحيح ، اذ تعطى له صورة محنة مرعونه ترتاح إليها
كل نفس صورة لطريق المستقيم لى لا اعوجاج فيه ولا احرف ولا
وحشة ولا خوف : به أقرب الطرق لتوصول إلى الهدف وتعطى به

صورة النور الذي يبدد ظلمات الكفر فتتبدد معه المخاوف والأوهام ويتبدد معه الضيق وتزول الحيرة .

وفي وصف المنافقين تصور الاستعارة ما في نفوسهم من شك وتردد تصويرا يكشف عن أثره الموحج ﴿ في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضاً ﴾^(١) فإن المرض مستعار للارتباك والتردد استعارة تصريحية تكشف عن معاناة نفسية رهبة لا تقل عن معاناة أصحاب بعلل الخدمة ، وهناك مرة أخرى ذكرها الرضى قائلاً : « بما سمي ما في قلوبهم من اعتقاد الكفر مرضاً لخروجهم عن صحة الدين كما أن مرض بحرج الأحكام عن حد صحتها »^(٢)

وأي عذر من ترك الهادي ويرضى - صلات سوى أن هذا يدل على طمع فاسد ونفس مظلمة ، وقد صور عد الاستعداد العجيب بقوله ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾^(٣) فلاشتروا مستعار للاستبدال بلاشترى سوء الاحتيال على الزعم من ، صوغ الصالح من الفالح ، وفي هذا تشبه بمبدأ الطبيعة وتحذير من سوء اعتقاده ﴿ فما ربحت تجارتهم ﴾^(٤) وهذا تصوير حزين آخر عن طريق الاستعارة بنسب مع الصورة الحزينة السابقة بقوله رضى : « لنا أطلق سبحانه على أعمالهم اسم التجارة لـ جاء في أول الآية بلفظ الشراء تأليفاً لحوادث لظلم وملاحمة بين أعضاء الكلام »^(٥) .

(١) ٣ تلخص جيد في محراب الخد - ص ١٤٧ طهر - ١٤٧ هـ

(٢) ص ١٤٧ المرجع السابق .

واللافت في صور العروا الكريم أن اللفظ المستعار قد يتوحد في عدة
 استعارات ، لكن المعاني تختلف باختلاف السياق ، مثال هذا قوله تعالى
 ﴿ واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ﴾ [الشعراء ٢١٥]

فتر العلماء الأمر ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى تواضع وإلى جانبك ،
 والحداح يستعار في القرآن للدراع من الإنسان بذليل قوله تعالى لموسى
 عليه السلام ﴿ وأصمم إليك جناحك من الرهب ﴾ فالمعنى كما ذكر
 المفسرون أصمم درعت لأيمس إلى صدرك ، ففي ذلك خلاص من الرهبة
 وداع إلى استجماع القوة وثبات القلب

، على ذلك فإن قوة معاني ﴿ اخفض جناحك ﴾ بمعنى اخفض
 دراعت ، وهذا كناية عن تواضع ، لأنه لا روم من أورمه ، ورأس العوم
 عندما يرحي درعيه ويخصصهما وهو يدعو يكون هذا دليلاً على هدوئه ومن
 جانبه ، أما تحريك السنين ورفعهم فإنه لا روم من بورم لعصية ونعاني ،
 فيكون في الآية استعارة في الخراج وكناية عن صفة في حملة ﴿ اخفض
 جناحك ﴾ .

وبن شنت فقل إن الخراج مرتبط بالطيران والارتفاع إلى أعلى ، فلما
 قيل ﴿ اخفض جناحك ﴾ من هذا على طلب لتواضع وبين احسان وعدم
 تعالي ، لتعود معهم معاً وعاطفياً ، فذلك مما يكسر الجواحر بين
 لرسول والقوم ، والظاهر أن هذا أمر مقصود به الاستمرار على ما هو عليه
 من اللين والرحمة كقوله تعالى ﴿ يا أيها النبي اتق الله ﴾ أو المقصود به
 تعليم الأمة من خلال القدوة والأسوة .

ثم إن هذه الصورة تتعارض مع سياقها ، وعقد إلى قوله تعالى ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذنين ﴾ * وأندر عشيرتك الأقربين ، واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين ، فإن حصولك فقل إنني مريء بما تعملون ﴾ [٢١٣ : ٢١٦ الشعراء] .

تجد الصورة تتعارض وتشترك مع السياق في توصيل رعاية مهمة هي بقي أن يكون محمد ﷺ منبراً عما اتبعه شيء سوى أنه رسول مهمته التبليغ بالحكمة والموعظة الحسنة ، ذلك أنه يشترك معهم في المنولية عن التوحيد ومعنى الشرك ﴿ فلا تدع مع الله إلهاً آخر فتكون من المعذنين ﴾ فهذا من الدابة بالنفس ، ثم تنحوها إلى الأقربين ﴿ وأندر عشيرتك الأقربين ﴾ ثم إلى سائر الناس ، وبما عر عن السليح للأقربين نصيحة الإنذار ﴿ وأندر عشيرتك ﴾ في مقابل حقص الجح والذين لم اتبعه ، لأن الرسول يد ، وقد يحتمنه الخوف من انضمام بعشرته وهم مطبته التي يستل بها قد يحتمنه هد على أحيل دعونه لهم ، كما حدث مع عمه أبي طالب ، إذ لم تذكر المبيرة أن الرسول ﷺ دعا أبا طالب إلى الله إلا بعد احتضاره ، لهذا كان المناسب أن يكون طلب التبليغ لهم بالنطق دوي يجمع لنهون شأنهم ، أما من اتبعه من المؤمنين فهم أحاد عمودته ولبه ورحمته ورفقه وبهذا فإن الصورة تمثل بناء مهمًا في هذا السياق ، لأنها تجسد ما يسمي من التواضع وليس لمن اتبعه وتجعل له صورة مرغوبة محسنة إلى النفوس مؤلفة للقلوب .

ثم نجد استتمساره الجناح في سياق آخر لعرض آخر في قوله

سأعاني ﴿واحتمس لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما
ربياني صغيرا﴾ [٢٤ الإمراء] ،

وهذا الأمر يأتي بعد تقرير الوحداية والاطمئنان إلى رسوخها حتى لا
تتسبب عبادة بوحسان ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾
فلا مفر من حرص جناح الذل من الرحمة للوالدين طالما كان هذا الأمر من
الله الذي عبدها وامتلنا لأوامره .

في هذه الصورة نريد عن الساقطة في إساءة الجناح إلى الذل إشارة إلى أنه
لا يكفي بطلب التواضع والمودة واللين والرحمة ، وإنما يطلب فوق هذا من
الأساء أن يشعروا بالوالدين أنهم في مرحلة أعلى ، وأن أمرهم به قد
وضعهما وحده في حدود ما أمر الله فيسعي أن يكون لدى الأساء قدر
من التصحيح من أجل انبثاقهم ، فلا تكون العودة لللين والرحمة تفصلاً
يحدث كسر في الآية وكرامة لأمره وإلا يكون واحداً من الأدنى إلى
الأعلى في مقابل ما قدما من تربية وما أوصى من حسن ، كل هذا وأكثر منه
يستشعره من بصاقه الجناح إلى الذل ^(١) ، فإن الجناح لا يكون جناحاً في
الظن لا إذا احسن بالصعف والحنكة ، وهذا الشعور مقصود عند استعارة
جناح الذل لخصائص التدين بالنسبة للأساء أمام ما أنهم باعتباره مطهراً ملازماً
لوقوف أمام توبه وقوف الضعيف المحتاح إلى رضاءهما ، وليس المقصود
بذل هذا الصراعة والمهادنة ولهذا فسره بالرحمة ، يقول ليرضى ﴿وي

(١) حرف آخر (من) في قوله ﴿جناح الذل من الرحمة﴾ بعد لسيه أو سعليل
فيكون المقصود حرص جناح الذل لأجل الرحمة لا من أجل العبودية وتعمل أن
تكون حرفه تفسير وبيان .

قد تعالى ١ واحتصص لهما جناح الدار من الرحمة لسبب تعالى أن مسد
بدل هو رحمة والرفقة لئلا يقدر أنه الهوان والصراعة ٢

ومن مهم أن سه في هذا السياق إلى أن إرماني هو أول من نسه إلى
الوظيفة التصويرية للاستعارة في القرآن الكريم ، وذلك في أثناء تحليله لما
استشهد به من استعارات قريبة تحيلاً يشير بقوة إلى أن التصوير هو الوظيفة
الأساسية لتلك الاستعارات ، وبما علمنا أنه يذكر التشبيه والاستعارة من
قضاء البلاغة ، ويعبر البلاغة من أهم وجوه الإعجاز في الوقت الذي كان
يركز فيه على ما في الاستعارة من تصوير المعاني وبيانها ٣ أمكن أن
يستنتج من هذا افتدعه مدخل التصوير بقرني في الإعجاز ، لا لأنه
تصوير بمعاني فحسب ولكن لأنه تصوير خاص بمصير حديد لا عهد
بكلام عربي مثله فصلاً عن سمو عاياته وقوة تأثيره ، ولهد أمده بأثر
الرمزي التحليل حتى عصرنا حتى لا يكاد يوجد كتاب بلاغة يحده من
الشواهد التي انتقاها إرماني ، فلا بأس من تتبع بعض تلك الشواهد على
أن تستطع تعقبات الرمزي السريعة عنها مع الموازنة بينها وبين مقدمات
بعض العلماء كالرصبي والرمحشيري ، فمن هذه الشواهد

١ قوله تعالى ﴿ ولما سكنت عن موسى العصب أخذ الآلهة وبني

(١) ٩٨ تلخيص البيان في معاجزات القرآن .

(٢) ذكر الرمزي أكثر من مرة أن الاستعارة لا بد فيها من بنية ، أي ترويح بنية من
لا يربط منه الحقيقة ، ص ٨٦ ثلاث رسائل في إعجاز القرآن حقيق محمد
زغلول سلام ومحمد أحمد خلف الله .

سأخذها هدى ورحمة للذين هم لربهم بربوبون ﴿ ١٥٢ الاعراف ﴾ فإن موسى لما عاد إلى قومه بعد غيبة أربعين ليلة فوجدهم على خلاف ما تركهم عليه إذ تركوا عبادة الله وحده إلى عبادة للعجل عند ثار وعصب عصا شديد انعكس على فعله وقوله ، وكان كما هذا عصبه وسكن ثم تذكر تلك القصة لشعبه عود العصب مرة أخرى كل هذا تدبره ونصوره الاسعورة لبي ينظر إليها الرماي من رواية حكمة في السكون المستعار للانتفاء يقول : « وحقيقته تنفد العصب ، والاسعورة أبلغ ، لأنه انتهى انتفاء مرصد بالعودة ، فهو كالسكون على مرصدة الكلام عما توجه الحكمة في الحان ، فاستوى لعصب بالسكون عما يكره ، والمعنى الجامع بينهما : الإمساك عما يكره » (١)

يد أن تعقب برمزي يعني أن موسى كان هو الذي يسيطر على العصب حشية المعنى يكره على مرصدة الكلام ولعودة به ي توجه الحكمة ، واعنى لا نظمش بس هذا التفسير ، لأن العصب هو الذي كان يسيطر على موسى غيبة السلام في موقف يستدعيه دليل أنه قال : « سكنت لعصب » ولم يقل « سكنت موسى العصب » وبدليل أنه كان بأحد بلحية أخيه يحرق إليه عاتاً وموئناً ، وعلى هذا فالعصب هو الذي كان يتحرك ويبدأ بعود مرة أخرى دون عمد من موسى عليه السلام إلى حبه أو استنائه

ولقد كان المرحشري أكثر إحساساً بالصورة عندما نظر إليها من رواية أخرى ومن جهة العصب نفسه : « كأن العصب كان يعبره على فعل

(١) ٨٨ كنت من ثلاث مسائل في إبحار الفراء

ما فعل ويقوم له قل لغومك كد ، وألق الألواح وحرر رأس أخيك
اسك فترك السطوق بذلك وقطع الإغراء (١)

تفسير الرمائي يتجه إلى الاستعارة التصريحية في السكوت لكن تفسير
الرمحشري يتجه إلى المكنية في العصب الذي تجسّد من قوته حتى تصور في
صوره بسان يعبره على فعل ما فعل يكلم ويصمت ، ثم طوى لمثبه
به وأثبت لارمه للمثبه على سبيل التحليل ، ولا ريب أن اتجاه الرمائي
يسها إلى سر التفسير بالسكوت ، لكن اتجاه الرمحشري يلفس إلى قيمة ما
في الاستعارة من تصوير وتحليل ، ويبدو أنه كان يلوح إلى أولوية تأويله
وتحليله بقوله « وسم يستحسن هذه الكلمة (سكت العصب) ولم
يستصحبها كل ذي طبع سليم ودوق فصيح إلا لذلك ولأنه من قبيل شعب
البلاغة »

٢ - ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَأَيُّ لَهِم الدُّبُلُ نَسْلُحُ مِمَّ الْهَارُ إِذَا هُمْ
مُظْلَمُونَ ﴾ فإن المراد برنة صوء النهار عن طلعه الليل في تدرج حفيف حتى
تنتهي تلك الإزالة وأما سر التعبير بالنسج فلأنه يشير إلى شدة راحة النهار
للليل حتى يعسر اسراع أحدهما من الآخر ، وهذا نفق على قدرة الخلق ،
وقد أوحى الرمائي هذا في قوله « السِّلْحُ إِجْرَاحُ الشَّيْءِ » لأنه عسر
اسراعهم من الاتهامه به فكذلك قياس ليل ، وقد أحسن الرصن توصيف
عسرة الرمائي في قوله « المراد بجرح مِمَّ الْهَارُ ، ويستقصي تخفيض أحرانه
حتى لا يسفى من صوء النهار شيء مع طلعة الليل ، فإذا الناس قد رحلوا

في الظلام ، وقد معنى قوله تعالى ﴿ فبأهـم مظلـمـون ﴾ ولسـلـح حـراج
 لشيء مما لاسه بالحمه ، فكل واحد من الليل والنهار متصل بصاحبه
 اتصال الملاصق بنفسها ، وخطود بحوانها ، فهذا السار ينضم فكره الرماهي
 في تعبير واضح متع

ومأله بإرره هذه ، وهن تعبر بإرره النهار عن الليل ، أو إرانه الليل
 من النهار موضح خلاف يحسمه قوله تعالى ﴿ فإذا هم مظلـمـون ﴾
 فإفراد إله النهار عن الليل والعمية من صورته إبرر القدرة الماثنة في فصل
 الشيء مما يمس ويحسم به مع ترتب ظهور شيء على احتضنه آخر
 تدريجياً ، ويند به إلى هد الرماهي وفصله الرصي

٣ قل تعالى ﴿ وضرب الله مثلاً قرية كانت أمةً مطمئنةً بأنبيها
 رزقها وعداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع
 والخوف بما كانوا يصنعون ﴾

يكشف الرماهي عن مراد الحقيقي لهذه الصورة وهو حصول الجوع
 والخوف ، ثم يكشف عن مزية تعبير الاستعراب في قوله ﴿ فأذاقها
 لباس الجوع والخوف ﴾ فيه يدل على شدة الإحساس بالجوع والخوف كما
 يحل الدقيق مرره شيء ، ويدل اللباس على استمرار ذلك بهم

وقد تناول اللاحقون هذه لصورة بالتدقيق والتفصيل فأحاجوا عما يمكن
 أن يرد باندهن من تدويل حواء التلازم الذي كان يقصصي حسب لصهر
 أن يقول فاذق الله طعم الجوع والخوف ، أو فكشاه الله لباس الجوع
 والخوف يعني أن يأتي شيء موافق للأول أو أن يأتي الأول موافقاً للثاني .

و « محشري محب على لمّا اول قنلا » إن سعيير بالطعمه و
لا اله إلا الله فانه مقدّر لما بعده غط للناس من بيان أن الجوع و الخوف عم
أثرهما جميع البدن »

فهذا يعنى أن معناه معونة مقدمة على التلاؤم اللغظي يسمّى بطر
الخطيب غسروسى من الرواية الأخرى حيث قال ﴿ أذاقها ﴾ ولم يقل
كسها التي تلائم الناس وينحه كلر محشري في أن الناس المعوي هو
المحول عليه وعباره « حيث قد أذاقها ولم يقل كسها فإن المراد بالإدافة
بصاحبهم كما استعير به اللبس كنه قال « فأصابها الله بلبس الجوع والخوف »
يعنى مسألة الإدافة بالتأثر حسية والمعوية المترتبة على الجوع والخوف فإن
اللبس مستعار لهد للإشعار بالاشتغال ، فقد روعي الجمع بين شدة
الإحساس بمرارة الجوع والخوف ، وبين احتوائتهما لهؤلاء الذين كفرو بعمدة
الله حتى لا يستطيعون هروبا منهما .

ولاشك أن تصوير هذين الأمرين وما يترتب عليهما من أثر حسية
ومعوية هو الداعى على الاستعارة التي تحسد الجوع والخوف إلى الأشياء
لمعوية ولوحداية عدم شدة وتعوى تصح لها في النفس صدى معونة
نكر الدارسين تحاورو هذ لتصوير إلى ما يشير إليه وما يعيه من تر
الجوع والخوف ، وكذا هذا في حديثهم عن حسية أو عقبة هذه الاستعارة ،
فخطيب ، يرى أنها عقبة على ظاهر قول الرمحشري ، وهى حسية على
ظاهر قول السكاكي .

والحق أن كلا من السكاكي والرمحشري سى رآيه على الاحتمال لا

نقطع بوجاهة التعبير الاستعاري واحتماله لتوحيين دون تعارض ، فيكون المقصود تصوير فطاعة الجوع وشاعه لحوف اللذين يسدن عن كثر سعة الله عندنا وانتقاما حتى تدنو لهما آثار حية ماثلة في صغره الجوع ، وبحول لاحسام واثار بقية ماثمة في الألم الشديد والسقل المستند والذي يحيط بنفس من أظفارها ، وانظر إلى عبارة كل منهما ترى ذلك الاحتمال ، يقول الترمحشري : « شبه ما عشى الإنسان ونسبته من بعض حوادث سداس لاشتماله على اللبس ، والحدث يدي عنه يحتمل ان يربطه الصبر يحصل من الجوع فيكون عقبة ، وأن يرد متفجع اللون ورثته هيئة فكذلك حية » أما الكوكبي فإنه يقول : « ونصاهر عن اصحابنا الحمل عسى التحيل^(١) » وإن كان محتمل عذبي الحمل على التحصيل ، وهو ان يستعد اللبس لما يصيب الإنسان عند جوعه من امتناع اللون ورثته الهيئة ، واحتمال ان الوجهين واردان ، لأن التعبير القرآني يهدف إلى تحقيق عابثي الأولى تجسيد إحساس هؤلاء بمראה الجوع وهرع الحوف ، وهو ما يعبر عنه الفعل « أذاق » الذي يصمم الطعام حتماً ، الثاني تحسيد اشتمال الجوع ولحوف لهم حتى تدنو آثاره من قمة رؤوسهم حتى أسفل أقدامهم نراه في وجوههم المنفعة كما نراه في أحسامهم الساحلة ، ونراه في أرجلهم التي لا تقوى على حملهم ونراه في مشيتهم التي يتعثرون فيها نراه مشتملاً لهم كما يشتمل اللباس من بلبسه ، وفي ذلك ما فيه من تخويف كل من يبدل نعمة الله كفرًا .

(١) جاء الجوع من المشبه على التحيل لا التحقيق ، لأن الصفة المقصودة محسة في المشبه به لكنها متخيلة في المشبه .

تصوير الكنايات القرآنية :

للكناية في القرآن دور كبير ، لأنها لا تقدم المعاني في صور محايدة كقوله تعالى ﴿ كتاب أنزلناه إليك لتفخر الناس من الظلمات إلى النور ﴾ . لا في صور بحيلة مقترضة كقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فابتن أن يحملنها وأشستقن منها ﴾

في القرآن كناية معني في صورها التي يمكن أن تقع في معناه ، ولهذا نرى أن السجدة من الأسعده في تصوير موقف خسارة والدم والدموع يوم القيمة كقوله تعالى ﴿ ويوم يعص الطالغ على يديه ﴾ ، يالسي انجلت مع الرسول سيلا ﴿ [الآية ٢٧ من سورة] ، شابه عن الدم والحسرة ، وسيعبر بكى به وهو انص على اليد صورة حقيقيه لا يستطيع أن يحاذي في وقوعها لإمكانها ، وعلى فرض أنها لا تقع ، فإنها على كل حال تعتمد على ما ارتسم في الأذهان من الرصد بين المواقف النفسية وبين صورها الدالة عليها والناطقة بها .

ومن ذلك قوله تعالى من سورة القلم ﴿ يوم يكشف عن ساق ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ، خاشعة أبصارهم ترهقهم ذلة . ﴾ [الآية ٤٢ ، ٤٣] فالكشف عن الساق كناية عن الدهون من شدة الهول ، وهي صورة تعتمد على الارتباط الحقيقي بينهما وبين ما تدل عليه ، وقوله ﴿ خاشعة أبصارهم ﴾ كناية عن الانكسار والذلة ، وهي صورة ناطقة عما تدل عليه ، أما قوله ﴿ ويدعون إلى السجود فلا يستطيعون ﴾ فإنه يعكس صورة هؤلاء المحرمين وهم يراعون إلى تعذيب المطلوب ظن منهم أنه

يحبهم نكهم يعجزون عن السجود ، وفي ذلك ما فيه من الأدلال
والإلهام النفسى ، ، ذلك جاء عقبه ﴿ حاشية أنصارهم ترهقهم دلة وقد
كانوا يدعون إلى السجود وهم سالمون ﴾

والكيفية في هذه موقف قوية التصوير عميقة الإيحاء شديدة التحدير .
وتلج الدروع في هذا عندما تترادى في موقف واحد كقوله تعالى من سورة
إبراهيم ﴿ ولا تحسن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم
تشخص فيه الأنصار ، مهطعين مقفى رؤسهم لا يرتد إليهم طرفهم
وأفئدتهم هواء ﴾ [٤٢ ، ٤٣ إبراهيم] (١)

هكذا هذه كليات مصورة للاستعجاب والدلة والإنكار والذهول
والنشيت على التوالي - والرائع فيها أنها صور حقيقية ماطقة بما تشر إليه
وما تدل عليه . وأنها تستحضر تلك الصورة النائية التى ترسم في حيا
كل مستمع ، فنهج ونعده من عاقبة الظلم

إن الكناية لقراءة تكون بالصور الواقعية المرتسمة في الخيال مرتبطة
بمعانيها الرمزية ، وبها والموجبة بها فتكون عاينها تحريك الخيال نحو استحضار
تلك الصور المرتبطة بإشارتها وما يكون تحقيق العاية عن طريق الكنية
أسرع وأوقع ، فعوله تعالى مثلا ﴿ قل للمؤمنين يعضوا من أبصارهم ﴾
كتابة عن الخبء والعمة وعص الصر أوقع وأعظم من قول الشاعر في
تصوير المعنى نفسه :

(١) لافقت أن كتابات سورة القم التى تصور الذهول والدلة والحيرة تأخذ ادبها
واب الرغم الذى تأخذه كليات سورة إبراهيم وهو ٤٢ ، ٤٣

أعشى إذا ما مدت لى حارنى حتى يوارى حارنى الخدرُ

فعلى الرغم من السالفة فى دلالة على المعنى ها حيث جعل لشاعر نفسه كالأعشى الذى لا يرى حاته أند ، إلا أن السكينة عن هذا بعض الضر أوقع وأكثر دلالة على حياء الحميل ، لأنه تعبر عن المعنى بصورته الواقعية فعلا فما أن ترى إنسانا بعض بصره لمجرد وقوعه على امرأة حتى تشعر منه حياء ولأدب ، يكن الأعشى لا فصل له فى حسن النظر عن الامتداد .

وقوله تعالى ﴿ واحط بحمره فأصبح يُقَلَّبُ على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ﴾ [الأيه ٢٠ : تكهف] كناية عن الخسرة الخسرة ، وهي حركة لا يرد به نصير عادة من يرك به كادته ويصاب بالصياح ، فسكينة مؤثرة لأنها تعيم بالتصور الواقعية ترسمه فى الخيال مرتبطة بالمعنى لدى ترميزه ، واستعير الكائن أوقع من التعرر المحرر الدل مباشرة على احرة ، لأن ذلك التعبير الكائن يرسم صورة محمر فى الدهن وبحريه من احس حتى تولد لإشفاق والحروف من سرك الطريق الذى يؤدى إلى تلك النتيجة .

ناهيك عن كذايات لغز لى يكون العبدية منها شر معان لا يستحب الصريح بها ، وذلك حياء مع صريح القرآن فى تجنب الالتفات انى قد يحدث الحياء كهمه مسحه ﴿ فلما تمشاها حملت حملا حثيثا ﴾ [الحج وقد سبق توضيح هذا فى محث لكناية فليراجع هناك

التعريض في القرآن

تتوقف ملاحظة لتعريض على مستند طلال التراكب ، ولذلك فإنه يحتاج إلى فطة ودقة في ملاحظه الأساليب لى يمكن استثمار المعاني التعريفية فيها متعددة، ولعل أبرزها

١ - أسلوب الاستفهام الذى قصد به معنى من المعاني البلاغية المعروفة

٢ - الاحار المؤكدة من والى لا يراد بها العائدة المباشرة أو لارم العائدة

٣ - أسلوب القصر

أما الأول فكقوله تعالى فى حكاية مدر بين موسى عليه السلام وقومه ﴿ قال أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير ﴾ [الفرة ٦١] فى الحوار على قولهم ﴿ يا موسى لن نضصر على طعام واحد ﴾ فإن الاستفهام للتعجب أو الإنكار ، ويلحظ فى خلال ذلك تعريض موسى عليه السلام بمعانهم وسوء تفكيرهم ، لانه لا يستدل الذى هو أدنى بالذى هو خير سوى إسناد سى التفكير بؤثر الشهوة العاطفة ، وقوله تعالى حكاية عن يوشع - من أسياء سى إسرائيل ﴿ قال هل عسيتم إن كتب عليكم القتال ألا تقاتلوا ﴾ [الفرة ٢٤٦] فيه يفرهم عما يتوقع من عدم القتال ، وفى خلال ذلك يعرض بعدم صدق بيتهم ، وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب عليه السلام ﴿ قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن تترك ما يعبد آباؤنا ﴾ [هود ٨٧] فإنهم يتحكمون به عن طريق هذا الاستفهام ، وفى إسناد الأمر إلى الصلاة إشعار منهم بأنه لم يصدر فى نصحه نهم تترك عبادة الأصنام عن عقل ، لأنهم يعتقدون أن ننت لصلاة هديان أو وسوسة شيطان ، وفى

ذلك تعريض بذعاب عقله .

ما الثاني فكنقوله تعالى ﴿ وما دى نوح ربه فقال رب إن اسى من أهلى ﴾ [هود ٤٥] فىل موحا عليه السلام يمرض بطلب بحاة الله من الهلاك ، ولم يدع ربه بذلك صراحة حياء من الله ، لأن به عمل غير صالح ، وقوله تعالى حكية عن قوم موسى عليه السلام ﴿ قالوا يا موسى إن فيها قوما حاريس وإنا لن بدخلها حتى يصرحوا بها ﴾ [البقرة ٢٢] حوانا على طلب موسى منهم دخول الأرض المقدسة ، وهم لا يريدون مجرد حصار موسى عليه السلام بأن فيها قوما حاريس ، لكنهم يعرضون لتحوفهم وتهيبهم من مواجهة جماعة هذه الأرض ، ولم يصرحوا بهذا الخوف ححلا من لا يعرف بحسهم ، وقوله تعالى حكية عن إبراهيم عليه السلام يحاطب رسل الله من الثلاثة ﴿ قال إن فيها لوطا ﴾ [العنكبوت ٢٣] تعريض منه بالخوف على لوط على سلام من أن شتمه لهلاك بعد قولهم ﴿ إنا مهلكوا هذه القرية ﴾ وقوله تعالى حكية عن موسى وهارون عليهما السلام ﴿ إنا قد أوحى إلينا أن العذاب على من كذب وتولى ﴾ [طه ٤٨] فىل هذا تعريض لتحذير فرعون خاصة من برون العذاب عليه ، وقد عرّض بالمرء للتلطظ فى الوعيد وتحجب مواجهة فرعون ، وقوله تعالى حكية عن إبراهيم عليه السلام ﴿ فإيهم عدولى إلا رب العالمين ﴾ [الشعراء ٧٧] تعريض بما يسعى أن يكون من جهة ربه ، ولم يصرح به لاستدراجهم لئلى التأمل فى موقعه حين بدأ نفسه (١)

(١) تصرف عن روح المعنى للالوسى ٨٥ / ١٩ طبعة الميرية

وأما اشألت أى التعريض فى بعض الحاصل الصيغة للمعسر فكقوله تعالى ﴿واتل عليهم بآية أنى آدَمُ بالحق إد قريبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلك قال إنما يتقبل الله من المتقين﴾ (الدودة ٧٧) ، فى هذا الجواب تعريض بعدم نقواه ، وهو السبب فى أن الله لم يتقبل منه ، فهو استنود عن رفض قربانه ، وليس على حبه فى ذلك من دس حتى يتوعده بالمثل ، وقد سلك الآح الذى تقبل الله منه طريق التعريض تحا من مواجته ، وحدادا من تهيج عصبه ، وحملاله على التقوى والإفلاخ عما نواه ، ولذلك أسد إلى الاسم الحليل لثربة المهامة^(١) وقوله تعالى حكاية عن قوم نوح عليه السلام ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا وما نراك اتبعك إلا الدين هم أراذلنا بادی الراى وما رى لكم عليا من فضل بل نطكم كاذبين﴾ (هود ٢٧) بقول اس لاثير^١ قوله ﴿ما مراك إلا بشرا مثلا﴾ تعريض بأنهم أحق بالنوة منه بدليل قولهم كما يحكيه القرآن ﴿وما نرى لكم علينا من فضل﴾

وليس التعريض محصورا فى هذه الأساليب ذات الدلالات التعريرة بل يوجد حيث دل السياق عليه ، فقوله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه السلام ﴿قال بل فعلة كبيرهم هذا فسألوهم إن كانوا يطقون﴾ [الأنباء ٦٣] تعريض بصعف عقول المحاطين من حلال السحرية بهه ، وفى قوله تعالى حكاية عن لوط عليه السلام ﴿قال يا قوم هؤلاء بناتى هن أطهر لكم فاتقوا الله ولا تخزوني فى ضيفى﴾ تعريض باستعداداه أن

(١) ارشاد العقول السليم لأبى السعود ٢ / ٢ المصنعة المصرية ١٣٤٧ ع

يروحهم منه في مقابل نراحتهم عما عزموا عليه ، ولم يصرح بذلك ،
 لانه عرص هذا العرص وهو له كاره ، لخصتهم وعدم كفاءتهم ، وربما قصد
 أن يستحبوا ويسعدوا عما أقدموا عليه ، وفي قوله تعالى ﴿ قال ما
 حظكم كما قالنا لا نسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير ﴾ [القصص
 ٢٣] تعريض بالخفاة إلى المساعدة وحلها بأبلغ وجه وأدله على الأدب
 والحياة .

وعما سبق شئ أن التعريض في القرآن الكريم كثير ما يكون انشطا
 تقديمات لمحدثه وحين يميل أحد الطرفين للاستمالة وللطيف والاستدراج ،
 كما يلاحظ أحبا في مقامات القلب المستحسني وهذا يحقق هدف الأسلوب
 تعرض من الدعوة الحكيمه إلى محرم على الإيجاز من غير موهبة

تصوير المشاهد والمواقف

يقصد بها برائف والمشاهد التي ترسم صورا كمنة يسع مداه (١)
 والملكسي وتنحرف لعمرة ولعطة منها عن طريق الإيجاز والتقدير أو التفسير
 الترييب أو الاستمالة والاستدراج ، وتحدثت مشاهد والمواقف في :
 انقصص لقراى كثيرا كما تحدث في ذكر الموقف والحشر وحساب بعد الموت
 ، وفي نعم وفي الحليم وأحد من هذا بعض الشئ هـ

١ - قصة موسى عليه السلام في سورة القصص والتي عرشت في عدة
 مشاهد متلاحقة ، يلاحظ من يساعها أن الله سبحانه كان يحيط بموسى
 بالرعاية والهدى بحيث تحد فيه بحسدا وتصويرا حب بذلك الله
 الذي ورد في سورة طه ﴿ وألقيت عليك محبة منى ولتصنع على عيني ﴾
 [٣٩ طه]

ومع أن هذا تصوير حرنى عن طريق الاستعارة والتشثيل فإنه يسود معنى يسود مشاهد قصة موسى فى سورة القصص ويمكن متابعة تلك المشاهد فى اتصالها وتلاحقها على النحو التالى : -

- المشهد الأول مطوى مفهوم من قوله تعالى ﴿ وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

فالكلام هنا عبارة عن تكليف ووحى عن طريق الأمر الذى يأتى فى جواب شرطه الخوف بما يشير إلى الأمان فى تنفيذ هذا الأمر لكن الانتقال من إلى مشهد نال فى قوله ﴿ فالتقطه آل فرعون ﴾ الآية يدل على أن ذلك المطلب قد دخل دائرة التعبد دون توقف أو تردد ، وعلى هذا يكون المشهد الأول مفهوم من طلب حدوثه بحيث يرتسم فى خيالنا عند قوله ﴿ أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقه فى اليم ﴾ صورة أم موسى التى تختصن ابنها وترضعه حالة خوفها عليه من جنود فرعون الذين يبحثون على كل مولود ليدبحوه ، ثم تتصورها وهى تضعه فى صندوق آمن استعداد للإلقائه فى اليم ، ثم وهى تحمله وتلقيه وهى وفعة بين حرص لأم وصنفاً لها وبين طمأنة الله بربها ووعدها برده واصطفائه ﴿ ولا تخافى ولا تحزنى إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين ﴾

إن من روعة القرآن أن يدلنا على مشهد واقع ، ويرسمه فى خيالنا من مجرد الطلب ، وإذا لم يقل مثلاً «استحابت لوحى الله فأرضعته وألقته فى اليم وذلك اكتفاء بالطلب بما يدل على سرعة التنفيذ ، وهذا يشير إلى

ان دم موسى كانت حائفة فعلا على انها من حود فرعون ، وانها كانت
تفكر في وسيلة لإحماه ، فكان الأمر بإلقائه في اليم محررا لا مارقا ،
لهذا كان التنفيذ صريحا

- المشهد الثاني - دفع الأموح موسى دفعا حثيثا حتى مرّ بك فرعون
فالتفتوه ﴿فالتفتة آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا﴾ إن فرعون وهامان
وحنودهما كانوا خاطئين ﴿ [٨ الفصل]

فقد كان العنور على طفل رضيع في ذلك الصديق مدحاه محبة
للصوت ، على أن قوله تعالى بعد هذا ﴿وقالت امرأة فرعون قرة عين لي
ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولذا﴾ يدور على حرمهم الأمر على
رحمة لولا تدخل لأقارب التي أعت في قلب مرآة فرعون حياء عليه حتى
يرى فرعون وهذا لا يعني أنه يرى عدوه ، ها موطن لعنره ولعنت
ان يدسح كل لوله دين خوف من واحد لا وحدا ياتيه ليريه فسكون هو
مكمن خوف به نخد الأعداء والداعي إلى الاعتار

ودعك من ثرة الكثيرين حود لاستعادة في قوله ﴿ليكون لهم عدوا
وحزنا﴾ سطر إلى أن الأصل في علة الاعتقاد عدوهم هي السوء ، لا
لعداوة والحرب ، فهذا لا يستلزم عدل لئلا ، لأن نفعه في ﴿ليكون
لهم عدوا وحزنا﴾ هي بالنسبة للتشديد الإنهي في العاقبة لئلا كانوا
يجهلون بها ، ذكرها سحرية من يرعه أنه ربهم لأعلى كيف يكون كذلك
وهو يسمي في طريق هلاكه ويسى من سيكون عدوه وحزبه وبكده ، كن
هد يشير إليه ذلك التعديل لموحى ونصحه لئلا يسهل لا يشعرون ﴿

ثم من يرعم أن آل فرعون سقطوه بداية ليكون بهم إنا وحسباً وحرمة عين ،
لقد كادت يد الطش تمت إليه لولا تدخل القدرة التي ألقت في نفس امرأة
فرعون حب ذلك المسكين فهتت عما حكاه القرائ ﴿ لا تقتلوه . ﴾

- المشهد الثالث - صامتٌ لكنه أقوى مما يكون تعبيراً عن حالة شعورية
تمثل في لهفة الأم على ابنها عندما وقعت عيناها عليه وكانت فيما يبدو من
بين الدين احتشدوا لرؤية ذلك الطفل الرضيع بعد السقاطه ، لقد كادت
تنطق باسمه أو بضمه (ابنى مثلاً) لولا أن الله سبحانه ثبت فؤادها وربط
على قلبها حتى يظل محبباً بالنسبة لهم ، قال تعالى ﴿ وأصبح فؤاد أم
موسى فارعاً إن كادت لتتبدى به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من
المؤمنين ﴾ [الآية ١٠ القصص] .

ولقد حري كثير من المفسرين ودرسي القصص القرآني على أم موسى
أصبح فؤادها فارغاً وكادت تنسى نفسها بعد إلقائه في البئر وقبل أن يلتقطه
آل فرعون ، وهذا مستبعد ، لأنه لا يمشي مع ترنس الأحداث كما وردت
في آيات سورة القصص ، ولأن هذه الحادثة المستندة من الهممة والتي نجدها
أقرب إلى أن تدعى بحقيقة بها إنما تكون عندما تقع عنها عليه بعد عينة
خطره مخوفه ، فالظاهر أن هذا كان بعد الالتقاط ، وحيث كانت موجوده
صمن من اجتمعوا حول ذلك لصدوق المحب لدى يحمل مولوداً رضيعاً
وها أسرت إلى أخته كي تتبع أحواله ﴿ وقالت لأخته قصيه فصرت به
عن جنب وهم لا يشعرون ﴾

على أن محاربة المفسرين في ربط المشهد الثالث بالاول لا يخلو من

يوجه على ماضي العودة إلى بيت حال أم موسى بعد أن مضى بالاحداث قبل استقرار موسى في بيت فرعون فتكون الاحداث كالحسوط المتواردة التي سبق فيها حيط عن حيط ثم يعود إلى الحيط الأول كي يمتد إلى نهايته ، وافصل عبارة تربط بين المشهد الثالث والأول هي قول النقادى : « ولما أحبر عن حال من لقيه أحبر عن حال من فارقه فقد » وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً (١) .

ولا يمكن تجاهل أثر الصور المتحركة الحزنية ودورها في بناء ذلك المشهد فصلا عن إحياءات الانماط فيه والتعبير بالعمل « أصبح » يشير إلى أنها ألقته لئلا ، وأنها مكثت بقية الليل مؤرقة مداعة عليه حتى بدت فمة الجرع عليه في الصباح ، وفراع فؤاد صبر « بهذه حانة شعورية » فكان القلب قد تسرب منه الشات وعاب عنه الاصممت والفرار فأصبح فارغاً من تلك الاشياء التي تستدعى لصبر وسجوح رباطة الحاشي ، حتى قد كانت أن تهتف بحدث لو لا أن غلة سحابة أتبعها السمر والشتات وقد صوّرها بصوته « ربطاً على قلبها » على سسل الاسعارة المكينة ، « ورب احلب حرب ربط فمه حتى لا يخرج ما فيه من ثقة وثبات (٢) » وبسبب هذا لسوء أمرها أحته شمع ثروه ولبعض حيرة بها وبحيرة فادته على بعد ، شعير بها أحد « وقالت لأخته قصصيه فسفسرت به من حب وهم لا يشعرون » .

(١) ٢٤٧ / ١٤ نظم لمرمر في تاسع لآيات ونسب

(٢) ٢٤٨ / ١٤ المرجع نفسه بتصرف

شهد الرابع في قومه تعالى ﴿ وحرما عليه المراضع من قبل فقالت
هل ادلكم على اهل بيت يكفلونه لكم وهم له ناصحون ﴾

ان ذلك في بيت فرعون بعد التقاطه وبخائه برحاه امرأة فرعون ان
يتحدره ولدا ، فلقد حملوا له المراضع واحدة بعد اخرى . لكن الله قدر ان
يعاف الرضيع كلهن فلا يقتل على ثدى واحدة مهن . وقد عر عن هذا
ماستعده التحريم للمع للإشارة إلى الإباء والرقص التام وأنه كان تقدير
وترتيب ليكون هذا ما لرد أمه إليه تحقيقا لوعده سبحانه ﴿ إنا رادوه
إليك وحاملوه من المرسلين ﴾ ، وكانت أخته هي الوسيلة لقد كانت
تقف موقف عن كشف وتدخلت في الوقت المناسب لتفسر عليهم
إرشادهم إلى اهل بيت يكفلونه ، وفي التعبير بأهل بيت دوا تحديد للتعميم
وإبعاد شبهة معرفتها شيء حتى لا تكون موضع اتهام أو انياب ، وحتى
تؤكد معنى شك في صلته بها قالت ﴿ يكفلونه لكم ﴾ فجعلت رعاية
موسى من أجل ل فرعون ، بيد أن قولها كما يحكيه القرآن ﴿ وهم له
ناصرحون ﴾ مع تقدم المعنى على الحس ﴿ ناصرحون ﴾ قد يشعر بمزيد
اهتمام وعناية بما يشير الشبهة في معرفتها بأمه ولذلك يذكر المفسرون أنها
كذبت بهذا الكلام تصرح بأن المدلول عليه أنه . عذرتاها فاعتذرت بأن ذلك
تقرن للملك ونحوه إليه ، وأهم أن امشدها يكتمل بطلب أمه وحصولها
وصمها أنها إلى صدرها في حان غير مسوى بما حمل الطفل يقتل على
نفسه فتصرعه ويطلبون منها المكوث فتعسر وتظهر الترهدها بها مهمة
وتشترط أن تكمله في بيتها فيجيبونها إلى ذلك كل هذا بطوبه المشهد

فهو مرسوء ومنهوم بدون نص عليه لقوله بعد ﴿ فرددناه إلى أمه كي تقرّ
 عيناها ولا تحزن ولتعلم أن وعد الله حق ولكن أكثرهم لا يعلمون ﴾ وقر
 العين شابه عن الكيه والأطمئنان ، لأنه من لوازمها بخلاف اضطراب
 العين فإنه من لوازم القلق والخوف

- المشهد الخامس عندما شت موسى وبلغ أشده ، ودخل المدينة
 النمرعوية فشاهد ما شاهد ، وحدث ما حدث ﴿ ودخل المدينة على حين
 غفلة من أهلها فوجد فيها رحلتين يقتتلان هذا من شيعة وهذا من عدوة
 فاستعان به الذي من شيعة على الذي من عدوة فوكره موسى فقتضى عليه قال
 هذا من عمل الشيطان إنه عدوٌ مُضِلٌ مبین قال رب إني ظلمت فاعمر لي
 فعمر له إنه هو المعفور الرحيم قال رب عما أعتمت علىّ فلي أكون ظهيرا
 للمحرمين فأصبح في المدينة حائثا يترقب فإذا الذي استنصره بالأمس
 يستنصره قال له موسى إلك نعوى مبین فلما أن أراد أن يبطش بالذي هو
 عدوٌ لهما قال يا موسى أتريد أن تقتلني كما قتلت نفساً بالأمس إن تريد إلا
 أن تكون حبراً في الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين ﴿ ١٤ ١٥
 الفصل [

هذان في مواقع مشهدة في يومين متواليين ، وقد عر صهبا الذي
 عرضا واصحا يقصد منهما بيان نقطة التحول من فترة إلى فترة ، ومن
 مكان إلى مكان آخر ، فلولا هذا الحدث ما استقر موسى من المدينة
 النمرعوية في أرض مدين حيث تبدأ حياة النشقة والمجاهدة استعدادا للرسالة
 وما يتعلق بها من شعوب ، كما يشير ذلك الحدث الذي تم فيه القتل إلى

ثمرة حياة القصور ، والتي تكون أبعد عن الله وأقرب إلى الالذع ، فإن تربية موسى في بيت فرعون وإن كان من ترتيب الأقدار لإثبات عملة فرعون وسوء تقديره وحياة مساهم ، فإن هذا الوسط الذي تربى فيه موسى ترك بصماته في أول تجربة عندما استعانه لدى من شيعته على الذي من عدوه ، فلقد ظهرت آثار الالذع والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، وإن جاء صده وانقلب عليه ، لأنه انتصر للمعروبي الذي من شيعته على المعروبي الذي من عدوه وهذا يدل على أن موسى كان قد تقصى ونحرق وعرف أصله فاحار له صد الوسط الذي تربى فيه ، على أن التعبير بالوكر (فوكره موسى) يدل على أنه صرب عادي لا يعصى إلى القتل ، فلم يكن يقصده ، ولكن هذا ما حدث بيد أن موسى أحر بالخطأ واعترف بالذنب وطلب من الله المعفرة ، لكن عودته إلى النش بحصم الذي من شيعته والذي عاد بتصريحه على الرعم بما حدث بالأمر يدل على آثار الالذع والحدة التي ترسنت من ذلك الوسط الذي تربى فيه ، تلك التربية التي لا تسحق أن تكون سباً لمن وتذكر وإشعار بالفصل في قول فرعون بعد كما يحكيه القرآن في سورة الشعراء ﴿ ألم نريك فينا وليداً ولبثت فيما من عمرك سنين . ﴾ [١٨ الشعراء]

والهم أن هذا المشهد الذي اتعت مساحه التعبيرية بالقياس إلى غيره حيث لم يستغرق سوى يومين ، قد سلط لصوء عليه لأهميته في الإشارة إلى نقطة التحول الحظيرة في حياة موسى ، فلولاً إحساسه بالخطر على حياته لما دارق المدينة التي تربى فيها ، وقد مجّد ذلك الإحساس في التعبير

القرائى فى مرتين : -

المرّة الأولى فى الآية - ١٨ ﴿ فأصبح فى المدينة خائفا يترقب ﴾ وذلك بعد ما قتل الفرعونى خطأ .

والمرّة الثانية فى الآية - ٢١ ﴿ فخرج منها خائفا يترقب ﴾ وذلك بعدما جاءه رجل من أقصى المدينة يصحبه بالهرب من أهل الدين يأثمرون به ليقتلوه انتقاماً منه .

ولما أن ستحضر فى خيالها صورة موسى عليه السلام وهو يترقب ، ولا شئ أن ترقبه الثانى وهو خارج من المدينة كان أكثر فرعاً وتلفتاً ، لأنه مطلوب ليفت ، وهذا يستشعر الضعف والحاجة إلى الله وطلب النجاة ﴿ قال ربّ نجّنى من القوم الظالمين ﴾

كل ما حدث كان ترتيب انقدر لدفع موسى إلى الفرار من ذلك المستنقع إلى المكان الأنسب كى يتلقى فيه رسالة ربه ، وكان ذلك خطوة فى طريق الإعداد والتجهيز استعداداً لتساعب الرسالة ، وهكذا كانت الأحداث حقائق متوالية فى هذا الطريق .

- المشهد السادس - عانى موسى عليه السلام ما عانى فى طريقه إلى مدس ، ودعا ربه وهو يتحجج بحوها أن يهديه سواء السبيل ، وعندما لاج له الماء - وقد مال منه العطش - وردّه لكنه وجد ما وجد من رحام الناس عليه ، ووجد امرأتين عاجزتين عن معنى أعمههما فلا تمكث سوى أن تمس ، أعمههما من الاحتلاط سائر الأعمام حتى يدس سائر الناس هذا موسى عليه السلام ما هم فيه من ضعف ودة . وشغل بأمرهما عن أمر نفسه

وكان ذلك مما في اسفرا موسى فترة من الزمن ، ولا يجد أحلى ولا
أوفر من التعبير بقراءة تصور ذلك المشهد

﴿ ولما وَرَدَ ماء مَدْيَنَ وَحَدَّ عَلَيْهِ أُمَةٌ مِنَ النَّاسِ يَشْفُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمْ
امْرَأَتَيْنِ تَرُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا سَقَى حَتَّى يُصْدِرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونا شَيْخٌ
كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لَمِ أَنْزِلْتُ إِلَى مَنْ خَيْرٌ
فَقَبِيرٌ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيُحْزِنَكَ
إِجْزِ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَحْوَتِ مَنْ
الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبْتَ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنْ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوَى
الْأَمِينُ قَالَ إِيَّيْ أُرِيدُ أَنْ أَكْحَلَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِي
حَجَجَ فَإِنْ أَتَمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَمْلِكَ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِنْ
شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ قَالَ ذَلِكَ بَيْنَ وَبَيْنِكَ أَيْمًا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتَ فَلَا
عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عِنْدَ مَا يَقُولُ وَكِيلٌ ﴾ [٢٣ - ٢٨ انقصاص]

سكن ذلك على طوره مشهدا متعدد النقاط واما ف

اللفظة لأولى لموسى عليه السلام مع تلك المرأتين عندما راعه مهم
حاد حركت في نفسه الشفقة والرحمة والشهامة ، فسألتهما سؤالا موحرا لا
يخبر من التعريض بمساعدته ﴿ ما خطبكما ﴾ ؟ وجاءت إجابة الفتيتين
موحرة وفيها كناية عن اضعف وتعرض بالحاجة إلى المساعدة ﴿ قَالَتَا لَا
نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرَّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾ ، ﴿ فسقى لهما . ﴾

- اللفظة الثانية لإحدى الأختين ابنة موسى تمشي على استحياء
تعرض عليه دعوة من أيتها كد موسى في أمر الحاجة إليها ﴿ إِنَّ أَبِي

يدعوك ليجرئك أجر ماسقيت لنا ﴿ فكان هذا هو مناجاة استجابة الدعاء المستحي من موسى عندما قال ﴿ رَبِّ إِنِّي لَمَّا أَتَوَلَّيْتُ مِنَ خَيْرِ فُقِيرٍ ﴿

- اللقطة الثالثة لموسى عليه السلام بين يدي ذلك الشبح الكبير يقص عليه ما حدث له ، وطمأنه الشبح موسى ، ثم تدخل إحدى الأحسين لتفترج على أيها أن يستأجره لقوته وامانته فاستشعر الأب من التعاس استه ميلاً لموسى وبعدها به فعرص عبيد روحها وإن كان قد عذ هذا رعة له ﴿ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَكْحَلَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ ﴿ فعمل هذا العرص رعة له ، وعمم فلم يحدد صاحبة لالساس حتى يزيل المرح عنها ، وإن كانت هي المقصودة من سياق الحوار

ثم إنه أراد أن يرفع حرج عن موسى الذي لا يملك شيئاً يقدمه مهراً ، فصر العرص بدلاً هو ﴿ على أن تأجرني ثمانين حنح ﴿ وقد يعل على عرصة الرعة والإعره ، لإشعار بالكافؤ وعدم الدية ﴿ فَإِنْ أَتَمَمْتُ عَشْرًا فَمِنْ عِنْدِكَ ﴿ كما كتب تسوده روح المودة والمنحة ﴿ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَتَّقَ صَاحِبَكَ ﴿ ثم أراد أن يضمته بالعدل والرفق في المعاملة مع استاهام هذا من الله الذي كان موسى على أوتق صلة به ، وكان من موسى وترأ حدث في قوله ﴿ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴿

ولقد استشعر موسى عليه السلام هذه الروح التي تبعت على الاطمئنان والامان فقال كما يحكيه القرآن ﴿ قَالَ ذَلِكَ بَيْتِي وَبَيْتُكَ إِنَّمَا الْأَجَلُ قَصِيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ ﴿ ثم اشهد الله على ما اتفقا عليه ﴿ والله على ما نقول وكيل ﴿ .

وعندما نسترجع هذه المشاهد يلفتنا :

١ - خصوصية التصوير للمعوى في الفرد الكريم إذ يلمح فيه كثير من عناصر الصورة من غير نص عليها ، فلمح مثلا من قوله ﴿ فإذا خفت عليه فألقه في اليم ﴾ يلمح أم موسى تعد لهذا الإلقاء صدوق محكما لا يتسرب منه الماء ، كما يلمحها تحمله في حبح الليل في همس حوت حشية أن يراها حشد فرعون ثم يلمحها متحيرة قبل أن تستسلم لأمر الله ، كل هذا غير مذكور لك يلمحه مما ذكر لقدرته على الإيحاء به ، ثم يلمح من قوله ﴿ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ ﴾ يلمح في الصورة عما وإلا كثيرة قد رحمت حول الماء لم يذكر عما ولا إيلا ولكنها يلمحها في الصورة من قوله ﴿ يَسْقُونَ ﴾ وفي قول السلاعين إن المفعول محذوف نه صبه بهذا سوى أنهم كالمفسرين حددوه بالعم ، مع أن حذفه يعنى إطلاقه في كل ما يمكن أن يرعى ويُسقى كالعم والإبل والماعز ، فإن إطلاق المحذوف يؤدى إلى تنوعه ، وهذا أدعى للكثرة ولأردحام

٢ - ثم نلفتنا قدرة النعمة المصورة في القرآن بالمعاطها القليلة الموحدة على تحديد أحداث تسع مصفاتها الرمائية والمكانية ، فوصف الرجل الذى جاء من أقصى المدينة بالسعى ﴿ يسعى ﴾ هذا الفعل الموحى يرسم صورة مسعى فى مساحتها الرمائية والمكانية فكم من الوقت استغرق سعيه إلى موسى ، وكم قطع من مسافة وهو يسعى سعيا حثيثا حريصا على لوصول لموسى ليصحه بانصرار قبل أن تمتد إليه يد الاستقام

وهذا الفعل الموحى ﴿يترقب﴾^(١) يرسم صورته ممتدة في مساحتها الزمنية
والمكانية ، فكم من الوقت والمسافة مضى موسى يتلقب فنفا حائفا
وقوله في وصف المرائين ﴿تروذان﴾ هذا الفعل الموحى يرسم صورة
ممتدة في مساحتها الزمنية والزمكانية . إذ يُصور الغائبين وهما تحولات محولات
ثابتة لفصل أعينها عن سائر أعدام القوم انتظارا ، لغراغ الساحة لهما
هذا فصلا عن الطلال النفسية المرتبطة بكل تلك الصور

٣ - إن هذه المشاهد تنبئ بأشياء وإشارات كثيرة تتصل بإعداد موسى
للمهمة الثقيلة ولأعناء الكثيرة التي تنتظره مع تلغ رسالة ربه ، فها
سقف من مياق تلك المشاهد القوة الدسمة والنفسية لموسى عليه السلام بما
يجعله حذيرا سحجمل تعبات الرسالة ، فإن وكرة مه لم يقصد بها القتل
أذنت إلى القتل ، وكان يشعر فيها شعور قوي بذمه ويطلب المعفرة من ربه
﴿رب إني ظلمت نفسي فاغفر لي فغفر له﴾ فسقط من شعور الإحساس
بالدب إلى شعور لإحساس بالعممة ، وكان هذا مدداً يعديه بقوة عممة
ولإحساس بالتقرب من الله ولهد تكرور بداء ربه بدون أداة ، . . . فإن خروج
موسى إلى هذا لإعداد النفس ، لقد تحمل اختيار الطريق من مدينته
العمرة إلى مدين دات الطلعة الصحراوية وتحمل ما تحسن من بيده وحر
يب عليه قوة بعدما سقى للغائبين ﴿سقى لهما ثم تولى إلى الطل

ومع أن موسى عنه السلام كان محبولا بشكويه وطبعته على الحير فإن
تربية القصور رمى عكرت صمو المفطرة وكان من آثاره ما رآه من

(١) من قوله تعالى : ﴿ فخرج منها حائفاً يتربص ﴾ .

لا بدوع واحدة عند انصاره لدى من شيعته ، نهدي كان موسى أروح ما يكون إلى هذا الصقل والتدريب على الصبر فقدر له ما قدر حتى يحد نفسه مكرها على العمار وترك لدير وقطع المسافات انصولة في وهج لنشم لدى بلع وحبه وعلى الرعم من النعب الشديد فقد تحركت في نفسه دوعى الحوة ولحدة فلم يتردد في التعمد إلى تبت المراتين وسؤالهما سؤال من يدى استعدادده للمساعدة وكان ما كان من شق الرحام وسقى الاعام ، فولا القوة العسية لخارت فواء بعد ذلك السفر بطويل لكن شهامته الفطرية وصره الذى كتبه من سفره الطويل أمده بواء لاحتمال

٤ عدم الخوص في التفاصيل والاقتصار من القصص على ما يبرر انقدره وتدخل في تحقيق لغره ، فنلخص من هذه المشهد أن عين لله لا تعمل ، وأن عاينه بالمحسين اكيدة لا رب بها ﴿ وكذلك تجزى المحسين ﴾ فقد أنقذ الله موسى من آل فرعون مرنس ، ونشاء القدرة بمعنا في التحدى أن يكون فرعون وآله هم وسيلة الحاة ، المرة الأولى عندما أفلت من دبحهم بوحى الله لأمه أن يلقبه في البم ، وكانوا هم الذين التقطوه وربوه ، والمرة الثانية عندما أفلت من قبضتهم بعد قتله لقطى ، وكانت وسيلة محاته رجل من آل فرعون بكنتم إيمانه فيسمى إلى موسى ويصحبه بالخروج والمرجح أنه هو لدى احسرت عنه سورة عافر ﴿ وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم إيمانه أتقتلون رجلا أن يقول ربي الله ﴾ [الآية ٢٨ من سورة غافر]

وهي كل هذا ما فيه من الثقة في القدرة المطلقة لله وهي وعد الله بحراء

المحنيين .

لقد رد الله موسى إلى أمه .

ورده إلى بلده ومسقط رأسه تعبداً لوعده وبصره على قوى المعنى على
فرعون وأنه مع أن هذا كان يبدو حلماً في نظر المستضعفين إلا يكون هذا
من دواعي الطمأنينة والثقة في عودة نبي محمد ﷺ إلى بلده الأمين وبصره ،
لهذا نجد فيل حتام سورة القصص قوله تعالى يحاطب محمدًا ﷺ ﴿ إِنَّ
الَّذِي قَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ ﴾ [٨٥ المص]

غايات التصوير القرآني

لصورة القراءة أهداف متعددة تدور في إطار الهدف العام للقرآن الكريم
عنايه كتب دعوة وتشريع وإصلاح ، فالهدف الأساسي للصورة انقرآنية
دينى ، ويورثى هذا وسير معه في الوقت ذاته خصوصية التصوير لقرآنى
وحمله ، ودوعته وأسرته حتى يطلع في هذا درحة الإعجاز التى ينصاع إلى
حاشها تصوير البشر ، وبين العبدية والنسبنة ارتباط وثق

إن التعبير القرآني بفتح نوافذ لفكر الخفايق لواقعة ثم لا يملك أن
يصير على الأوتار العسية والوحدانية بصوير تلك الخفايق تسوية أو يودى
بى تفتح كل الملكات البشرية لاستيعابها واليقين بها ، بل نحرر هذا إلى
نوحية النبوك الأساسى ودفعه إلى الحق والصواب

إن المعاني المحرودة تتحرك بالتصوير حتى تبرز شاحصة حنة ، طاقة تتابعها
العين ويتمثلها الخيال ، ويهتف صدها في النفس ، فيحدث التأثير المقصود
، وهذا لا يكون بالمحار حسب كما تبرز قبل ، فإن الصور الحقيقية تؤدي
دوراً بارزاً في هذا المحار ، ولا سيما ما يحده من صور معجزة تكشف عن

طائع الأسان فصلا عن مشاهدة القصص القرآنى ، ويمكن من خلال هذا تنوع بعض الأهداف والعبادات التى تحققها الصورة القرآنية ، فمن هذه الأهداف :

أولاً - تحسيد المعانى والمشاعر الخفية .

صوّر القرآن معانى شتى لقربها إلى الأدهان ، لقد صور الخير والشر والإيمان والكفر وساق ، ولا يقول إنه استمد عنصر التصوير من البيئة العربية حسب ، ولكن عند فى تصوير المعانى الأساسية فى هذا الدين على العناصر الأساسية التى يحها ويلمها كل إنسان فى هذا الوجود ، لأن رسالة الإسلام عممة وحلدة لكل إنسان فى كل مكان ولهذا يصور تدبىر الحق بالصراط المستقيم ، ويستعير له هذا اللفظ فى قوله يعلمنا كيف ندعو بما نهدى ويهدى ﴿ اهتدوا الصراط المستقيم ﴾ فكل بشر يعلمون أن لطريق المستقيم هو أقصر طريق يصل بين مقطبين هو غية من يشدون الوصول والنجاة والأمان فى تلك الحياة المضطربة

ولقد صور الكفر بالعمى والظلام ، وصور الإيمان بالنور الذى يهدى ونفل الذى يلود إليه المتعصبين يلتصقون الراحة ويحتمون من شدة الهجير والحر كما ترى فى قوله تعالى ﴿ وما يستوى الأعمى والبصير ، ولا الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوى الأحياء ولا الأموات ... ﴾ الآيات ١٩ : ٢٢ فاطر .

صوّر الإيمان ترعّب منه ، وصوّر الكفر تفرّ منه وذلك بالنسبة لمن لم تحكمه العvisية فيطمس نور العطره بالعناد كفرأ أو يقتلع نيرة الخير من نفسه

بالتردد والارتباك ، أو يصنع بالحق ويسعى إلى عظمه حسدا كاليهود
والنصارى

صَوَّرَ القرآن هذه المذاهب معاصر من لكون المسيح ومن السينات
الاسمائية التي يحسها كل إنسان وسركها ، لقد صور المشرك التي تورع
اشمأؤه وبهرعت أهواؤه صورة مفرغه محيطة لكهف بفسه دفيقه ﴿ ومن
بشرك الله فكأنما خسر من السماء فتخطفه الطير أو تهوى به الريح في مكان
سحيق ﴾ ٣١ الخ فكم رباع لمن من هذه الصورة

ثم يوحه عقيدة الثلاث عند النصارى مواجعة صريحة ﴿ لقد كهر الذين
قالوا إن الله ثالث ثلاثة وما من إله إلا إله واحد .. ﴾ ٧٣ المائدة ثم لا
يتبركهم في هذا السباق حتى بصور المسيح ، أمه في صورة تثير الاشتغال عن
تحدوا عبس إلهها ﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل
وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام ﴾ الآية ٧٥ المائدة

فهذه على رأى كثير من المفسرين كناية عن قضاء الحاجة ، لأن من يأكل
يتبرر ، وهذا يلعب في تسميه عقيدة هؤلاء وتعرىص سوء موقفهم عندما
ألها من يقضى حاجته .

ما اليهود ، فما أكثر الصور التي تجسد مواقفهم العجيبة لكسا بقف مع
صورة واحدة تتعلق بموقفهم من التوراة حينما لم يتمتعوا بأهم شئ فيها وهو
التشهير برسالة السلي الخاتم ﷺ قال تعالى ﴿ مثل الذين حُمِّلُوا التوراة ثم
لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ الآية ٥ من سورة الجمعة

فهذه صورة تشبيهة لليهود حين كلفوا حمل التوراة فحملوها (حُمِّلُوا)

باسم الملعون الذي يشير إلى أنهم لم يقلوا عليها راعين فيها محلصين
 لها فكذبوا حميتها ثم لم يسفحوا بأهم ما فيها فكانهم حرموا من كل شيء ،
 بصورهم في هذه الخسالة بصورة الحمار الذي يكذب ويتعب في حمل كتب
 العلم على ظهره دون أدنى انتفاع بما فيها ، والذي يجمع بين طرفي الصورة
 كتب يذكر عند الفهرسة حرمان الانتفاع بأبلغ نافع مع تحمل التعب في
 امتصاصه .

ب. لفران نسمى من أن يهبط إلى مستوى الشر في النيل أو الدم فهو لا
 يشبه سيهود بالحمار وإنما يشبه صورة مركبة من ليهود في حصة حميتهم
 للثورة ونعيتهم في حميتها مع حرمان الانتفاع بأهم ما فيها بصورة مركبة
 من حمار الذي يحمل الأسدر ثم يحجر عن الانتفاع بأي شيء فيها ، وهذا
 إشارة دقيقة إلى ذنب اليهود الذي لا يعتنر ، لأن للحمار الذي لا يعقل
 عذره ، لكن ما عذر اليهود الذين عقلوا وعلموا ما في التوراة وثيقوا أن
 محمد ﷺ هو النبي المذكور عندهم لكنهم يكتمون الحق وهم يعلمون ،
 على أن حمار حمراء خاصة وهو أحد عناصر الصورة لا يحلو من الإشارة
 إلى بلاهة فيهم حين كذبوا وكان التصديق أنفع لهم وأجدر بهم ، ولهذا
 جاءت بقية الآية «نفس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم
 الظالمين» .

د. هيئت عن المنافقين الذين تعددت صور القرآن بشأنهم لاعتمادهم على
 الحياء والسموية والخداع فما أحوح الصف المؤمن إلى كشفهم وقصع عقابهم
 ووجدتهم للتخدير مهم ، وتأكيده علم الله بصمايرهم ، وحاطته بكرهم

عد دحبوا نصف المسلم حد عما يقولهم ﴿أما والله وباليوم الآخر وما هم
بمؤمنين﴾ وكنت اذا نزلت سورة من القرآن الكريم لم تلق في معوسهم نبرة
صالحة تقول بعضهم لبعض ﴿أيكم رادته هذه إيماناً﴾ ١٢٤ التوبة

إيه الا تاتى لدى يصوره الله سبحانه عرصر القلوب ﴿فأما الذين آمنوا
فرادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين في قلوبهم مرض فرادتهم رجساً
إلى رجسهم وماتوا وهم كفرون﴾ ١٢٤ ، ١٢٥ التوبة

ثم يغيب هذا موقف تاتى هو التعتل والعد عن نور التريل ﴿وإذا ما
أنزلت سورة نظر بعضهم إلى بعض هل يراكم من أحد ثم انصرفوا صرف
الله قلوبهم أنهم قوم لا يفقهون﴾ ١٢٧ التوبة

هنا حممة حوت الشرط ﴿نظر بعضهم إلى بعض﴾ يعكس حساساً
مشتركا بالتمس والتوتر وجماع على الفتنة والتولى ، ونعقب هذا بالحمية
الاستهامية ﴿هل يراكم من أحد﴾ ؟ يشير إلى بصائر الشرور ، لأن
التقدير نظر بعضهم إلى بعض قائلاً أو متسائلاً هل يراكم من أحد ؟ ،
فإصمار القول للإشعار بهمس الحديث حتى كأن العيون هي التي تسأل ،
وكأنهم يستنهمون بمجرد النظر صالحة في الاستخفاء ، وأخرف (من)
يعكس الخرص الشديد على التحصن حتى لا يراهم أى أحد وهم يتفلتون

إن قول بعضهم لبعض ﴿هل يراكم من أحد﴾ يسئ باستعدادهم
للعد عن نور التريل والاصراف عنه عندما تلوح الفرصة ولهذا فن لا
نقأنا بقوله تعالى بعده ﴿ثم انصرفوا﴾ ولك أن تتصور كيف كان
ديبهم وحذرهم وهم يتربون واحد بعد آخر على مهل وفي تكتم شديد ،

فلا يحرجون دفعة واحدة حتى لا يكشف أمرهم ، والعطف ثم ﴿ ثم انصرفوا ﴾ بعد على الإحساس بهذا التالى الحذر عند الانصراف

إن هذا سبحانه فى صورة تشبيلية وردت فى سورة البقرة ﴿ مثلهم كمثل الذى استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون ﴾ ١٧ البقرة

إن حضور المدقق محسن ، مؤمنين و سماعهم إلى ما برل من لقرآن ، ثم انصرفهم كما تدل على سورة التوبة - بحده مصورا فى سورة البقرة بصورة الذى سعى بمشقة فى طلب النور ، فلما أضاء ما حوله عاد وأدبر عنه وأثر لظلام المرص فى قلبه وريبة فى نفسه ، وهذا ﴿ ذهب الله بنورهم ﴾ ويقال له فى سورة التوبة ﴿ صرف الله قلوبهم ﴾

إن الداء يسع منهم لشك فى مؤسهم ومرص فى قلوبهم ولذلك استحقوا أن يصرف الله قلوبهم عن الهدى وأن يريد لهم مرصا ، وأن يذهب نورهم ويتركهم فى ظلمات لا يبصرون .

- بعد صورة أخرى تجسد سوء الاختيار عندما بدا النور فتركوه وآثروا الظلام والصلال يقول سبحانه ﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾ فالعنى احتاروا الصلال وتركوا الهدى بكنه حشد هذا الاختيار فى صورة شراء مع أن العاقل لا يشتري إلا ما يفعله ، فما بالهم قد أقبلوا على شراء ما يصرفهم صررا عظيما سوى أن هذا يكشف عن فساد فى لطبيعة وتخريف للبطرة يؤدى إلى الخسران ﴿ فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين ﴾

- ثم ماذا كانت السحرة ؟ - سحقوا واضطرابوا وتحيروا وقلقوا بعد أن تركوا
في الظلمات التي أثروها بل من الخوف من العقاب كان يؤرقهم ويستد بهم
﴿ يحسون كل صيحة عليهم ﴾ الآية ٤ من سورة المدثر

ثانياً . تصوير ملبسات الهلاك

ومع أن العاية من هذا التصوير هي ردع كفار مكة الذين دأبوا في
ترددهم واستنكارهم . فإن هذه العاية تمثّل وتفسّر عبر الرماز والمكان لتتألف
كل العنة الطامس الذين يعطون الحق ويتمردون عليه ، ولا تحد أبلغ في
عميق تلك العاية من عرض صور حبة تحسد هلاك أمثالهم من الأمم
لسابقة ، ومن ذلك قوله تعالى :

﴿ وكم قُضِمْنَا من قرية كانت ظالمةً وأسأما من بعدها قوماً آخرين فلما
أحسوا بأسنا إذا هم منها يركضون لا تركضوا وارجعوا إلى ما أنزلتموه
ومساكمكم لملكم تُسألون قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين فما زالت تلك
دعواهم حتى جعلهم حصيداً حامدين ﴾ الآية ١١ - ١٥ من سورة
الأنبياء .

هذه الصورة بعكس أموراً وتحسد معنى لها -

- شدة انتقام الله من الطامس في الأمم لسابقة ، وهو ما يعبر عنه الفعل
﴿ قضمنا ﴾ لأنه من القضم بمعنى كسر لأجزاء وفصل بعضها عن بعض ،
وهو قضم الظهر . فهذا الفعل يحسد صورة مفرغة للهلاك هي التعريق
والتشيت ، وهي صورة بعكس بعض لشديد وما يترتب عليه من تكميل

ووصف القرية بأنها كانت طينة تعريض أهل مكة الدين داموا على
الصله والكفر ، والتعير في صدر الأنة بكم الدالة على الكثرة بـصور النهاية
المعروفة ، التي لا تحلف مع كل قرية كان دأبها الظلم ، وفي ذلك تنويح
للظالمين من أهل مكة بمصير مماثل

والآية الثانية تشير إلى أن رحمة الله لا تعب حتى مع لتهديد ،
والعذاب والانتقام لا يأتي حتى تنق أماراته وربما أحسن الظالمون فارتدعوا ،
وحافوا واستقاموا ، ونكر هؤلاء عندما أحسوا بالأس لم يرتدعوا ولم
يتحدوا عن ظلمهم وكفرهم ، وإنما لجأوا إلى الهرب طامسهم أن العذاب
سيفتصر عندما يرل - على المنطقة التي كانوا فيها ﴿ فلما أحسوا بأسنا
إذا هم منها يركضون ﴾ .

إن الاعتراف بالخطأ لا يكفي بل لا بد من خطوات إيجابية وذلك
بالتحلي عن ذلك الخطأ ثم التحلي بسلوك المستقيم المني على اعتقاد
صحيح ، ولكن هؤلاء وب عزموا بضمهم ، ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا
ظالمين ﴾ فإنهم لم يتحلوا عن الظلم ، ولم يتركوه ، ولم يهلكوا نهجا
صحيح مستقيما ، بل ظلوا يرددون اعترافهم بظلمهم دون خطوة حاسمة
بحر الإصلاح كأنهم استمروا ، الظلم وعدت أقدامهم فيه ، لقد استعجل
الحظ واسود القلب من طون لكث على الظلم ، ولم يعد مهيا لاستفاد
الو . وما كان لا مفر من العذاب ﴿ قالوا يا ويلنا إنا كنا ظالمين . فما
زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيداً خامدين ﴾

﴿ وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة إن أخذه أليم شديد ﴾

﴿ فلولوا إذا جاءهم بأساً تضرعوا ولكن قست قلوبهم وزيّن لهم الشيطان ما كانوا يعملون ﴾ في المعنى لولا إذا جاءتهم أمارات وبنادر العذاب تضرعوا ، ولكن قست قلوبهم من طول المكث على الظلم

، إذا كانت فرصة الإمهال والإدبار والتلويح بالعذاب قبل العذاب إذا دلت هذه الفرصة قنمة في الذنب فإنها عبر مناحة يوم القامة ﴿ ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين لو يعلم الذين كفروا حين لا يكفون عن وجوههم النار ولا عن ظهورهم ولا هم ينصرون بل تأتيهم بغتة فسبيهم فلا يستطيعون ردّها ولا هم يظفرون ﴾ ٣٨ ٤ الآيات

ثالثاً ، تقريب الغيبيات بالمشاهدات -

وهذا من رحمة الله بعباده ، لا يترك المعاني العبيّة حائرة تتردد في نفس الإسيابة الففقة حتى يصرب لها المثل المشاهد المحسوس أو يستحضر صورها ماثلة للعين مع الاعتماد في هذا على اللمعة التي تحرك الأحداث وتعرّ الرمان وتستحضر صور الحقائق العبيّة حتى تدعها عن الحيات ، وحينئذ تنسرب لثّ نغاسي شيئا فشيئا حتى تستقر في النفوس المؤمنة ومجد هذا في سياقات متعددة منها :-

١- الاستدلال على يوم البعث :-

تعددت صور الاستدلال على يوم البعث ، وكنها يدخل في إطار تصوير المعقول بالمحسوس ، والعبيّ بالمشاهد ، ومن أمثلة هذا قوله تعالى في سورة الحج من الآية ٥٥ :-

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِّن تَرَابٍ ثُمَّ
 مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِّن عِلْقَةٍ ثُمَّ مِّن مَّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْر مُّخَلَّقَةٍ لَّنَبِّئَنَّ لَكُمْ وَنَقُرُّ فِي
 الْإِرْحَامِ مَا شَاءَ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نَخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِنَبْلُوًا أَشَدَّكُمْ ثُمَّ
 لَنَكُونَنَّ شَوْخًا وَمَكْمًا مِّن يُّتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ
 مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ
 وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ رَوْحٍ بِهِيجٌ﴾

هنا يستدل على البعث بعد الموت بدليلين مشاهدين :-

الأول ينصل بالاسان نفسه ومرحل نموّه وتكوينه ثم مراحل حياته إلى
 ان يموت ، ودليل آخر من خارج الاسان لكه مما يقع تحت حواسه ،
 ويشاهده في لوجود شكل متكرر في الارض التي تكون مبنية لا حياة
 فيها ولا حصره ، فإذا أمر الله عليها انه تحركت بالحياة والابيات

إن في الدليل الاول إمعاناً يؤكد صدق الاستدلال ؛ إذ يعرض بده
 علمية متناهية مراحل تكوين الحيين في رحم الاء ، ولم يترك احتمال أن
 يسقط الحيين قبل تخلقهم أو قبل تكوينه ، فوقف وقفة قصيرة بين تلك
 المراحل ، وفي التوقيت الذي يعقب فيه سقوط الحيين ، منه إلى احتمال
 هـدء وأنه عشيئة ، كما أن ما يقر ويسقى في الارحام عشيئة ﴿ونقر في
 الارحام ما نشاء إلى أجل مسمى﴾ مع مراعاة العطف ثم الدالة على
 الترقي الرسمى بين هذه المراحل فكان مرحلة لها وقها ، وإذا كان قد
 وقف وقفة قصيرة بين مراحل تكوين الحيين يشير فيها إلى احتمال سقط
 الحيين قبل تكوينه ، فيه يفت عند مراحل لنشأة وقفة أخرى يسه فيها إلى

احتمال الوفاء قل الشجوة ﴿ثم لتلقوا لشرككم ومنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر﴾ .

وهذان الوقفتان بين مرحل الكوثر في بطن الأم ثم عند مراحل الحياة يجمع بينهما السلب وتوقف الحياة ، وفي ذلك تحذير لمن كان له قلب مع ما فيه من الإشعار بالنعمة لمن أرحى الله في عمره .

ثم يعقب على هذين الدليلين مدكراً بالمرءي مهتما ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى﴾ إن البداية كانت قوله تعالى ﴿يا أيها الناس إن كنتم في ريب مما نبعث﴾ عما يشير إلى أن البداية من الدليل المحسوس هو تأكيد أمر لبعث لأن نبعث هو الإله الحي القادر على كل شيء ﴿ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شيء قدير﴾

على أن البدء بداهة جاء بلفظ الدس إشارة إلى أن المؤمن في حقيقة الأمر لا يحتاج إلى كل هذه الوقفات المصورة ، لأنه يتحد من إيمانه شعاعاً بصير المعاني الغيبية في حوائط نفسه وعقله يقيناً مطمئناً لا مجال فيه للريب .

٢- تصوير أحداث القيامة :

وحدثنا منحصراً تلك الأحداث ماثلة حتى تكاد يراها ميون مهمل الوحدان ويتمسك بالقبيل عن طريقه إلى اللب فيطمش ويمسك الوقوف على لقطات يعرضها القرآن الكريم لما يدور بين رفاق العليم ، أو ما يدور بين رفاق الحليم ، أو ما يدور بين أصحاب الجنة وأصحاب النار

من لاؤن قوله تعالى ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ
فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَؤُلَاءِ أَقْرَبُوا مِنِّي وَأَنَا أَقْرَبُ
مِنْهُمْ فَهُمْ فِي عِشَّةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ .﴾ من الآية ١٨ - ٢٢
الحاقة .

فهما يحسد في يوم العرض صورة ساطقة بالفرحة كم تكون فرحة
الحياة في هذا اليوم العظيم الذي تتحدد فيه المصائر وهل أدل على هذا من
صورة الذي أُوتِيَ كتابه بيمينه ، فاستشر وصاح منادي أصحابه كي يقرأوا
ومن ذلك قوله تعالى في شأن الذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ، وبعد
أن ذكر العليم مدى يتمرعون فيه فلا مسخلاً ما يدور بينهم ﴿وَأَقْبِلْ
مَعْهُمْ عَلَى عِشِّةٍ مَنَاسِلٍ وَقَالُوا إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ فَمَنْ أَلَه
عَلَيْنَا وَوَقَّانَا عَذَابَ السَّمُومِ إِنَّا كُنَّا مِنْ قَبْلُ نَدْعُوهُ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ﴾
٢٥ : ٢٨ الطور .

هذا حوار يدور بين فريق العليم وقد أفل بعضهم على بعض نسودهم
فرحة السحرة وبهمزهم شعور بالامتداد والرضا ، يسأل بعضهم بعضاً عن
سبب محبتهم من الخجتم وفورهم بهذا العليم هذا السؤال مطوًى يدل
عنه السياق ، ولعلّ أيتناه لونه يدل على أن السؤال كان جماعياً يتوجه به
بعضهم إلى بعض ، كما كان يسودهم اقتناع بأن سبب الحجة هو الخوف من
الله خوفاً ترجموه إلى عمل صالح وبرّ وتراحم ، ولا فما معنى ذكر الأهل
ها مسد إلى صميمهم ﴿إِنَّا كُنَّا قَبْلُ فِي أَهْلِنَا مُشْفِقِينَ﴾

ولتعبير محتمل بإضافة إلى هذا الخذر وحس مراقبة النفس لتسير وفق

مهج الله ثم الدعاء بالحياة ﴿إنا كنا من قبل ندعوه﴾ ثقة في ربّه ورحمته
 ﴿إنّه هو البرّ الرحيم﴾ ثم بهم يعترفون فورهم مأ من الله وفصلا وليس
 حق واحدا ، وهذا من أسباب محبتهم ﴿فمن الله علينا ووقانا عذاب
 السموم﴾ .

هذه الصورة المستحصرة فحسد مشهدا حيا باطفا تتابعه عين الخيال
 وتتملاها النفس وستريح له الموقد ، ثم نه يهيمس في توده بأسباب النجاة
 والقور ، ويوحى للإنسانة توخى الخدر والمراقبة في كل سلوك ، والتوجه
 إلى الله دائم لاسترفاد عونه وتوفيقه هذه المعنى تتسلل في رفق إلى
 النفس من خلال متابعة الحوار .

٢- الصورة الثانية ما يدور بين وفق الحجة ثقله تعالى ﴿وقالوا
 ما لنا لا نرى رجالا كنا نعدهم من الأشرار انحدناهم سخرية أم راعت
 عنهم الأنصار﴾ الآية ٦٢ ٦٤ من سورة ص أي سأل بعضهم بعضا عن
 السؤال الذي يكشف عن سوء تقديرهم في حكمهم على رعد ، خسر
 ، الرشد ، لقد كانوا يعدونهم من لأشوار وبناعون في السحرية معهم
 بأنهم لا يحدونهم معهم في النار ؟ هل لأهم كانوا على حق فسد حافة
 سحرة ، أو هم معهم في النار ولكن الأنصار راعت عنهم ، سؤال يعكس
 مريخا من الخيرة والآله ، وإلحاح من سوء تقدير

هذه الصورة تقضى في تنشير أصحاب الرسالات وعده الخير الذين لا
 يدور بانصعاف ، ولا يماول سحرية أهل بصلال ، على ما فيها من
 تحذير فرب الساطن السس يغالون على الحق وأهله فسد معهم ذلك إلى

السحرية منهم ، فهذا مصيرهم ، وهذا هو سؤلهم ، وجدالهم الذى لا شك فى وقوعه ﴿ إن ذلك لحقٌ تخاصم أهل النار ﴾

دهلك عن الحدل الذى يحلله القرآن لما يقع بين الذين استكروا والذين استضععوا ، وما يقع بين الناعمين والمتوعين ذلك الحدل الذى يحاول كل طرف فيه تحميل المسئولية للآخر ، وينتهى الأمر بهلاكهم جميعا ، وفيه تبيه للأقوام وتحذير للرعاع الذين يماقون لأهواء أسيادهم دون تفكير ، فهذا الصور التى يشخصرها القرآن ماثلة كأنها واقعة جبرء من الدعوة وحجة على كل من يلعب لدعوة حتى لا يكون هالك عذر ، وهل بعد استحصار صور لأخرة ماثلة يكون هناك أى عذر ؟

٣ والصورة الثالثة ما يقع بين أصحاب الجنة وأصحاب النار من حوار كفوفه تعالى ﴿ وبدي أصحاب الجنة أصحاب النار أن قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا فهل وحدثم ما وعد ربكم حقا قالوا نعم . الآية ٤٤ الاعراف .

فهذا حوار موحر يعكس فرحة المؤمنين بإخبار الله وعده وتبيه الكافرين إلى خطأ ما كانوا عليه من إصرار وبكر بأسلوب التقرير المشبع بالتوبيخ والتكيت ولدى يدفعهم إلى الإحادة ولاعتراف بما يكون حجة عليهم ، على أن استحصار الصورة ماثلة تنمى العين من رحمة الله لما فيها من تبيه وتحذير ، وإعطاء الفرصة لتصوّر ما سيكون كانوا ووقعا ، ولعل التفسير المصمى « وبدي » شريك فى الإيحاء القوى بأن ما سحدث فى علم الله هو فى حكم الذى قد وقع ، وهذا يدفع كل دى حسن وعقل إلى سرعة تعديل موقفه لينسجم مع مراد الله .

التخييل فى الصورة القرآنية

مدخل للموضوع :

علاقة الخيال والتخييل بالتصوير

الخيال نشاط إيسى ملاس للتفكير فى أسط صوره ، ولا سيما عندما يحور المعانى العقلية المحددة إلى متاعه الأحداث قراءة أو استماعا فإن ملكة اخیال ترسم لكل حدث مكانه وأشخاصه وحركته وسكانه وما فيه من صراع ولو لم تر العين شيئا من هذا فى الحقيقة ، وقد يسبق الخيال التفكير ولا سيما عند الأطفال الذين تتحرك مداركهم الحسية قبل التفكير فنأهذون صور ابنة التى يشاؤون فيها ، ويسمعون أصواتها الخاصة ، وتصنع فى محلاتهم ، ولأمرهم طوب حبيهم ، وقد يوارى الخيال التفكير فيلأسه فيصبح لكل حجر وحدث صوره فى الخيال ، ولا سيما عندما نقرأ أو نسمع قصة ما ، فهذا من أقوى العوامل فى إثارة لخيال ونشيطه ثم نر صو الأشخاص فى قصة ما يشكها خيالى بحسب الدور مرسوم كل شخصية ، ونحب صفة الشخصية ، فاشخص الخير له فى الخيال صورة خاصة ، وانشرير له صورة أخرى بها ملكة الخيال الشطة التى تنعم دور كبر فى تحقيق المتابعة والإثارة والتشويق واللذة

كما فى طفولنا وما رك نرسم فى خيالنا ليوسف عليه السلام صورة راعة الجمال انعكاس لقوله تعالى ﴿ فلما رآيه أكبرنه وقطم أبديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشر إن هذا إلا ملك كريم ﴾ وكذلك حوة يوسف وهم

يحتلون لاسراع يوسف من أيهم ليعدره ، يتابعهم الخيال ، ويرسم لهم صورة شعبة تأثراً بموقفهم من أخيه .

وكم تصور الخيال يوسف الصبي في الحب العبد العميق وهو بكى مفترق ذلك بالأمسى والالام ، ثم ينهزح الإحساس بالالم مع ما تذكره القصة من عثور السبارة الذين أدلوا بدلوهم عليه وفرحهم به مع أن القصة لم تذكر أنه بكى ، ولكنه مضي الخيال إلى تصور وتكييف الشخصية مع الظروف المناسبة ، مع افتراض ذلك بالانفعال

ثم يرسم حب صورة ليوسف الشاب القوي الذي تطارده امرأة العرير ، وصورة تلك المرأة وهي في قمة جمالها وشبقها المحموم ، بل لقد رسم الخيال صورة خاصة بمكان ولأنساب المعنفة ، وصورة خاصة للمرأة وده ، وصورة ليوسف المحاصر بالحب وسعود ، وصورة لتأله وعفاه ورفضه ، ونقد . ثم احيا صورة لفراره وحره نحو الباب عندما اشتدت الملاحقة وهي تسعه وتجدده من قميصه ، وصورة للمعاينة عندما يحدب أحدهم العرير ، ويرسم الخيال صورة لدهاء تلك المرأة وهي تفقد الموقف لمصاحبة سرعة عندما قالت ﴿ ما حزاء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسحر أو عذاب أليم ﴾ ، وفي هذه الحملة تدو شخصية هذه المرأة المستندة التي تتصلل معها صورة روحها ، فنقد سألت وقررت وحددت المعنفة ، ثم صورة لذلك السيد الذي لا يتهور ولا يدفع ، وإلى يعالج الموقف بأهة وثبات لما يعلمه من خلق يوسف .

ثم سقل بحيال إلى صورة الساء في المذبذبه يهمن بعضهن إلى بعض

في حيث ونشف ، وكما أمعن الخيال في متابعة صورة المائدة التي أعدت ،
والخلة التي أحكمت ، والأيدي التي قطعت ، وخرجت عبد المباحة برؤية
يوسف وقد هالهن حمده ، ولا شك أن حياء يوسف العفيف عندما حرج
عنى السوء كان يصفى عليه مريد من الجمال والسمو

الم يرسم الخيال صورة يوسف وقد استسلم لمصيره في عياهب السحن ،
وصورة لصاحبه ، وصورة للرؤيا التي قصها كل منهما ، وصورة لتفسير
الرؤيا ، وما أعجب احبب وهو يرسم صورة لذلك الذي رأى في منامه
حجر على رأسه ناكل اطير منه ، ثم ما رسمه الخيال في اقتدار تلك الرؤيا
اننى رأيت لذلك سبع نعرت عجايب بلهم سبع نقرات مسمان ، وسبع
مسلات يسات نلهم سعا حصرا ، حتى لرؤى اننى لا تقع في الخيفة ،
وبما ترمر لأشبه بمكن ن تقع تلك الأحداث التي تقع في الرؤى
والأحلام لا يتركها الخبير حتى يرسم لها صورا

وهكذا يخصص الخيال في متابعة أحداث القصة متابعة مصورة ، ويساهم
بقدر كبير في تحقيق المتعة عند المتابعة .

فالخيال على هذا هو ملكة خزن بصور الحسية أو هو ما تثيره للكلمات
دات الدلالات الحسية من صور لم تقع العين عليها من قبل ، وقد سمي
هذا النشاط تحيلا عندما تستدعى الكلمات دات الدلالات الحسية صورا
سبق مشاهدتها ، وسبق اختزان الخيال لها .

، لاصعالم يترج باخبار اسراحت شديدا وإن كان يبدو أنه ثبرة له ، فبقدر
سنان مؤقف أحوه يوسف ، وتألما لوصفه في الحب ، وشعرون به فرح

لغشور البيرة عليه ومجنه من يهلاك ، وكم نعلمنا من مرأه العرب ،
وأصوات الدهشة من سموكها ، وهكذا يمتزج نشاط الخيال المصور بالأفعال
ولتأثير النفس الموسع حسب طبيعة الحدث

أما التفكير فإنه ملاصق لنشاط الخيال ، لكنه يتدخل بشكل بدر في
الربط بين الصور والمشاهد ، ويتدخل في استخلاص المعنى ، واستلهم
أعطه ، فدعنا ينسب أن القرن يذكر شيئا ويطوى أشياء كثيرة حصط علي
حلال لقراء وأدبه في التعبير ، وأن ما ذكر هو المعنى عليه في استخلاص
لعملة التي تكمن في أن تدبير القدرة لإلهية يسحر من حيل ومكنة لشعر
، وأن من يعتصم بالله بهديه سبحانه ، أى صراط مستقيم وبصطفيه ، وأن
بإمكان الإنسان أن يعصم نفسه ، ديه في أصيق الظروف وأحلت للحصت
عندما يعود بالنعاف والإيمان ، وأن نور الحق قد يتأخر ، لكنه حتما يأتي
ليبتد ظلمات الباطل .

من هنا يتبين لامتراج الشديد بين النشاط الخيالي والاعشائي ،
و تفكرى ، مع أن لكل نشاط من هذه الأنشطة الثلاثة الممتزجة ملكه
خاصة وعندما تنقى وتمتدح يكون ذلك أقوى في توصيل الفكرة إلى العقل
متممة لتأثير النفس الذي يساعد على تحقيق المعنى والمعطى ، ولهذا سم
يكن عماد لقراء الكريم على العصر القصصى في الدعوة صدفه أو جرافا
﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب ﴾

بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى :-

من الصعب أن يفصل الإنسان بين النشاط العقلى والنشاط الخيالى

فكلاهما نشاط إسمي يعتمد أساساً على ما تلتقطه الحواس الخمس الظاهرة وتودعه الفكر أو الذاكرة إلى كبر لقدمه سموها حرارة الخيال ، وكانوا يعنون بها حرارة المشاهد والصور والأصوات التي تلتقطها الحواس لتستقر في الذاكرة ، ويمر عليها الرسم وهي كامة في اللا شعور حتى يستدعيها مستدع ، أو يعلتها خاطر ما ، فتتحرك ثم تظمو وتعلن عن نفسها

إن مفاتيح النشاط الخيالي والنشاط العقلي واحدة وهي الحواس ، ولذلك فمن الطبيعي أن تكون أدوتهما واحدة وهي الصور الحسية ، فالإنسان لا يتحيل إلا صوراً لها وجود حسي ، وكذلك التفكير لا يكون إلا مرتبط بصور حسية حتى في الأمور لعبية التي لم تقع العين على صور منها ، فإن الإنسان لا يفكر عن أن يرسم لها صوراً في ذهنه عند التفكير فيها كالتفكير في العث والبثور ونوقفه والحساب والصراط والحمة والنار ، عدم يرد ذكره ، فإن العقل لا يفكر عن رسم صور لها في الحس

وهذا المسمى الأخير ، وهو إطلاق الخيال على صور غير مرتبة إطلاق صبيح حابل بعض المفكرين ورود بعض لفناء ، لكن كثيراً من القدماء والمحدثين يتجهون لإطلاق الخيال على نشاط خاص يحاور النشاط العقلي وإن كان يطلق أسماؤه ، فإذا كان العقل يفكر في الأشياء بشكل مجرد ومن جهة نظر محددة في لحظة معينة ، فإن الخيال يحاور هذا إلى تصور الأشياء من خلال علاقات التشابه والمثيل والتضاد والتناقض ، كأن الخيال نشاط عقلي متميز باليقظة النائمة ، والحركة الدائنة ، والتداعي الثواب

ومعنى هذا أن الخيال لا يجمع بين التشابهات حسب ، ولكنه يجمع

كذلك في المقالات والتصريحات على أساس من التداعي ، وهذا يعسر
اعتماد اس سان الجماحي التصاد نوع من أنواع التناسب ، لقيامه على
التداعي ، ولا يحلو من اعتماده على الخيال

إن ذلك مفهوم الشامل للخيال وارتباطه بالشاط العقلي والإدراك الحسي
يمكن أن يدخل في إطاره كثير من بطرات القدماء والمحدثين للخيال ، فبعد
ذهب سلاعيون القدماء إلى أن كثيرا من الصور والعناصر الحسية التي لا
تتحاور في الواقع يمكن أن تتحاور في الخيال لصوب من مناسبة فيما بها
لا تتش إلا بتميط فيما سمع السكاكي بالجامع الخيالي كالمجمع بين الإبل
وسماء والأرض والخيال في قوله تعالى ﴿ أفلا يظفرون إلى الإبل كيف
حيقت وإلى السماء كيف رفعت ، وإلى الخيال كيف نصبت وإلى الأرض
كيف سطحت ﴾ [العاشية ١٧ - ٢٠]^(١)

وقد سه للاعيون في تدوت عناصر الخيال التي تتراعى من شخص
لآخر بحسب البيئة ومشاهداتها فكلم من صور تتعاقب في الخيال ، وهي في
أحدى ليست تتراعى ، وكلم من صور لا تكاد تلوح في الخيال وهي في
غيره نر على علم^(٢) وبصرت لسكاكي لهذا أمثلة متعددة منها التنبؤات
في وصف الكلام فيما يحكيه عن الأصحاب عن الأدكياء من دوى الحرف
لمخلقة كوصف الجوهرى للكلام أحسن الكلام ما ثقته الفكرة ، ونظمت
نقطة ، وفصل جوهر معانيه في سمط العاطة ، فحملته نحو الرواة ،

(١) نظر معاج العنوم ٢٥٧ در لكتب العلمية بيروت

(٢) للرجع السابق ٢٥٤ .

١٠ وصف صير في حير الكلام ما شذذه بد الصيرة ، وحلته عبر الروية
 وورنه معير فصاحة ، فلا يُنطق فيه برائف ، ولا يسمع فيه سهرج ،
 ووصف الصانع حير الكلام ما أحمينه بكبر الفكر ، وسكته عثاعل
 النظر ، حلصته من حث الإطباب ، فرز برور الإبرير ، مركب من معنى
 وحير ، ووصف السرار أحسن الكلام ما صدق رقم القاطه ،
 وحس رسم معديه ، فلم يستعجم عند شر ، ولم يُسْنهم عند طي ، أو
 إبحر الورق عن حاله ، عيشي أصبغ من محبرة ، وجسمي أدق من
 مسطرة ، وحاهي أدق من الرحاح ، وحظي أحف من شق القلم ،
 وطعمي أقر من العقص ، وشرابي أشد سواد من الخمر ، وسوء الحال بي
 ألزم من الصمغ ١١

وحاصل هذا أن السلاعين من قديم أرحعوا تدور العناصر التي لا تتحدور
 في نطاق أي حيوان أدى بدق في العناصر المساعدة ، كما أرحعوا تباين
 صور التي تدور حول موضوع واحد إلى تفاوت الخيال من شخص إلى
 آخر بحسب تفاوت بيئة والمشاهد وأصور

ثم أهتموا الخيالي في مجال الإبداع على لصور شبيهة بركة أي لا
 وجود لها في الواقع وإن كان لبعضها المفردة وجود حسي ، وهذا ما
 يسميه المواد المحدثون بحيال الشبوي أو الخيال الإبداع الذي يحل وسط
 ليعيد المخلوق والتركيب .

بين الخيال والتخيل والتخييل :

إذا كان للخيال دوره في النشاط التصويري بوجه عام ، فإن له دورا بارزا في الصورة بنية خاصة ، لأنه هو الذي يختزن لصور والأشياء المحسوسة ثم يستحضرها استداعيا عن طريق التحل ، بل وشكل من العناصر الحركية المساعدة صوراً متحركة أو مركبة ، وقد تخرج صورة في صورة ، إنه يطلق لأحرس والأنكم ، ويحرك الحمد ، ويحيى الميت عن طريق الاستعادة والتخييل ، ومن هنا يمكن التفريق بين المراحل الثلاث .

١- الخيال هو ملكة اختزن لصور والأشياء التي تقع عليها بحس من مصيرت أو مجموعات أو مشغومات أو مسوسات أو مدوقات ، والفرق بينه وبين لداكره أن لداكره أعم ، لأنه يختزن الأفكار لمحددة كما تختزن الصور المحسوسة .

٢- التخيل هو استحضار تلك الصور عند وجود لثيرات ولداغيات ، ولذاكر أعم من لتخييل ، والتخييل عند الشعراء يحاور استحضار الصور إلى إعادة تشكيلها وتركيبها وتأييف صور مركبة

٣- أما التخييل فإنه يعتمد أساسا على التحيل ، لكنه يحاوره إلى حترع الصور المفترضة كهوى الكواكب في صورة بشر

كأن مثار القع فوق رءوسنا واسباقتنا ليل نهاوى كواكه

وهذا ما يسميه البلاغيون بالتثنيه الخيالي .

كما يطلق التحيل على تصوير ما ليس واقعيا في صورة وهمية كتخييل

ان لشعيل بدا ' ' ، وتحيل ان للموت أظفر وأيدنا ' ' ، وغير ذلك مما يحده
فى كثير من شواهد الاستعارة لمكنية حتى تعتمد على التحيل

- وقد يعتمد التحيل على نوع من الإيهام الطريف فى تصوير المعنى
كقول الشاعر :

ليس الحجاب مَقْصَصٍ عك لى أملا إن السماء تُرجى حين مُنْجَب
وقول آخر :

وما ربح الرياض لها ولكس كساها دهم فى التراب طيا
فى البيت لأول يؤكد دعواه بصورة تحيلية ، وفى البيت الثانى يحيل
أن ربح الرياض التى تفوح طسا مسمدة من مجاورتها لهؤلاء المثيرين دوى
العصر الطبية ، وهذا يعتمد على الإيهام والمثانة المعرصة
وقد أولى عبد القاهر المعهوم لأحر التحيل اهتماما خاصا ، لأنه يرى
فيه لإبداع ولصعة وتحور الواقع والتخفف منه
التخييل والاستعارة عند عبد القاهر -

انجى عبد القادر بالتخييل فى البداية انجىها لعوباً من حبلى الشئ وحبل زه
يعنى توهمه حاصلا وهو غير حاصل من قوله تعالى ﴿ بحبل إنبيه من

(١) كما فى قول لبيد الذى سبق :

وعده ربح قد كشفت وقره ذا أصحت بيد الشئ ل ر م م

(٢) كما فى قول الهدلى :

وبه إليه شئت أظفرها القت كل غيبة لا سمع

سحروهم أيها نسعى فأوحس في نفسه خيفة موسى ﴿ مع د ما تحيله غير
 حاصل ، فبيست هناك في الحقيقة ثعابين فصلا عن أن تحرك وتسمى ،
 فقد كان هذا مفهوم الدعوى بلوح لعبد القاهر وهو يعرف التحليل بداية
 بقوله : « أن ينشأ شيء أمراً غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق
 إلى تحصيلها ويعود قولاً يحدد فيها نفسه ويربها لا ترى »^(١) وصدر هذا
 التعريف به أي د عبد قاهر كان يقصر التحليل على الشعر ، فمن
 الصعب أن يقول بتحليل في القرآن الكريم مع التصاق هذا التعريف به ،
 فليس في القرآن إيهام ولا حذاع

وقد اصطدم عبد القاهر بوجود الاستعارة في كثير من صور القرآن ،
 لهذا قرر أن الاستعارة لا تدخل في التحليل^(٢) ثم يفرق بين الاستعارة
 والتحليل تقريباً بوجه عام لا بآليات ، والاستعارة إثبات لأمور صحيحة
 معقولة لكن التحليل إثبات لأمور غير ثابتة أصلاً ، وهذا لا يسلم لعبد قاهر
 الذي عالج نفسه بهذه الدعوى ، بيد أنه شعر بالمازق لدى وقع فيه فعد
 «يصحح مفهوم التحليل ، يحجه به إلى الصفة لامية^(٣) ، وتعد لهذا وسع
 مفهوم التحليل يتدرج محمد المعالي وتشخيص لصور وإتقاد الصفة^(٤) ثم
 يستشهد ضمن ما ذكره من شواهد التخيل بالاستعارة لمكببة التي تقوم على

(١) أسرار البلاغة ٢٥٣

(٢) المرجع السابق ٢٥٢

(٣) المرجع السابق ٢٥٣

(٤) لا نجد نصاً دالاً على هذا وإنما يلحظ ويستنتج من حصة شواهد التحسين

أساس التحيل أو التحيل كقول ابن المعتز -

مات الهوى منى وضاع شبابى وقضيت من لذاته آرابى

وإذا أردت تصايا فى مجلس فالشيب يضحك بى مع الأحباب

فسواء يوجه الصورة نحو الاستعارة المكبة التى يحيل فيها أن الشيب
شخص ساحر ، متعجب بغيره ، جعل الشيب يضحك ضحك المتعجب
من تعاطى الرجل ما لا يليق به وتكلمه الشئ ليس هو من أهله ، وفى ذلك
من جملة صورة التورية وأحد القس تاسميه^(١) ، مع أن أى استعارة إنما
تنسب على تسمية التورية ، وفى هذا إقرار من عند القاهر بدخول الاستعارة
فى التحيل ، وخرج منه عما سبق إليه بداية

بل إن عند القاهر يعقد فصلاً خاصاً بتحليل فى الاستعارات المعيرة
بصعقة الثقة والصاعة لدقيقة حتى يصير كأنها حقائق ، لكن الثلاث أنه
فصر الاستشهاد على الشعر ، فلم يستشهد لتحليل من جهة الاستعارة
بشاهد واحد من القرآن الكريم ، وكأنه عندما مع دخول الاستعارة فى
التحليل كان يقصد استعارات القرآن حسب ، وعندما فرق بين الاستعارة
وتحليل كانت عليه نصب استعارات القرآن مع أن الفرق الذى ذهب إليه
شكلى ، لأنه عندما عرّف التحيل بأنه إنشأت أمر غير ثابت ودعاء دعوى
لا سبل إسمى تخصيبه وإيهام الغيب بما لا ترى الح ، إنما كان يطرأ على
الصورة التى تريد ما لا يرى ، ويوهم شئ لا يقع ، وعندما ذكر سمة

(١) ٢٧٣ أمرار البلاغة .

لاستعارة وأنها ذات لأمر صحيح معقول إنما كان يطر للمعنى مجردا من "الصورة" ، واصل المعنى في الاستعارة لا تحييل فيه ، فجوهر "صحتك المشب" صورة مكنة تحيلية ، لكنا إذا بطرنا إلى المعنى الخفي مجردا من التصوير وهو طهر المشب وان ما فيه من تحييل ، أى أن عند قاهر يطر للاستعارة ولتحيل من جهتين مختلفتين ، وهو أنه يطر ليهما معا من جهة صورة العامة لـ واحد بينهما اختلاف ، فنحن إذا عدنا إلى حقيقة الأمر وحدها لاستعارة نعلم على التحيل ، ولا سبب لاستعارة لكبة

وهو ليس في أن يقر بـ اعتماد الاستعارة القرآنية على التحييل ، وما تحييل إلا صورة خاصة من صور المعنى يعتمد عليها القراء في الإقناع وتأثير أو لتخضع أو لتعبر عن حالة نمية عندما تكون الاستعارة محكية عن اشتر في محب القصص القرآني وخوار كقوله تعالى ﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيئا ﴾ فهذا من لكلام المحكى عن ركيا عنه "سلام يعبر عنه لقرن" لاسلوب الذي يستجمع ما كان في نفس من لله ، في الاستعارة ﴿ اشتعل الرأس شيئا ﴾ تحييل أن المشب قد توهج ، وتحيل أنه في اشتد له لسريع اصبح بارا تسرى دون توقف ، وركيا عليه سلام عاخر عن معها وهي تلتهم الشعر الأسود ، ودلت يصور الإحساس لمريج لا من شيب في دانه ، ولكن كما ينسرب على الدار من الغد دون تحقيق الأمية التي طالما نافت إليها معه

وهناك استعارات أخرى تأتي في القرآن لتصوير أحداث وأحوال معينة

وهي تعتمد على تحييل كقوله تعالى ﴿ولما سكنت عن موسى العصب﴾
 ففي هذا تحييل - عصب - سكت - يسقط على حركة موسى وبعبارة عليه
 سلام - فبالتسليم ، وفيه إشارة إلى أن العصب لم يقطع فجاءه أو
 دفعة واحدة ، لكنه هذا ليعود مرة أخرى .

وبحسب من هذا إلى أن كثيراً من استعارات القرآن الكريم تعتمد على
 تحييل ، وهذا لا يصير المعنى ، ولا يؤثر على الحقائق فخرته ، لأنه
 تحييل يتفق بالصورة على تحيد حقائق ثباته فتؤكد ما وتوضحها .
 وعند مع عند الفاهر دحون استعارات القرآن الكريم في التحييل كد
 يدعه الروع إلى هذا القول ، وكان يحذر من أن يلتبس الأمر ، فبعض أحد
 به التحييل في المعنى ، مع أنه في الحقيقة تحييل صور كوسيلة من وسائل
 تحيد المعنى بتقريبها وتمثيلها ، أو تأكيدها ، أو التفت إلى خصوصية فيها

بين التخييل والصنعة الشعرية

على الرغم من اتجاه عند الفاهر بالتحيل في البداية وجهة لغوية بمعنى
 توهم المعنى حاصلًا وهو غير حاصل ، إلا أنه تحول بالتحليل بعد هذا إلى
 مفهوم الصنعة الشعرية التي تفهم المعاني وتؤدي إلى المبالغة المفرطة من جهة
 تصوير بعض المقصر عن نوع هذه الصورة - تشبيه أو استعارة أو كناية
 وبذلك نجد من تتسع شواهد التحييل عنده صوراً متنوعة وصيغرات مبدرة ،
 فلم يحصر التحييل في ضرب معين من صروب الصور البيانية ، لأن مفهوم
 التحييل عنده أعم من مفهوم التشبيه والاستعارة والكناية ، إنه باحتصار
 تصوير ما لا ترى العين كتحيل الحمى والعنور دكاء متوقداً

فترت وماجدت أنا العلاء سوى التوقد والذكاء

وتحيل أن طيب الربص ناع من طيب الدين دعو في تربها

وما ربح الربص لها ولكن كساها دهم في الترب طيبا

وتحيل أن اسك ودرء الدموع عمت لعين من القلب لدى عار مها

لرؤيتها الحماة ، لكن العين ترعى بها لمورها سدة النظر في قول اس

المعتر :-

عاقبت عيني بالدمع والسهل إد عار قلبي عليك من بصرى

واحتملت ذاك وهى راحة فيك وفازت بليلة الطر

وتحيل أن صغره الشفق والشمس من رهة لعراق والمعب

لا تركن إلى الفرا ق وإن سكنت إلى العاق

فالشمس عند غروبها نصف من فرق العراق

وتحيل أن نشيب عذرة عن عذر أحدث الدهر كما في قول اس لمعتر

يعتب على حييته شريو :

صدت شريو وأرمت هجرى وصعت ضمائرها إلى الفدر

قالت كبرت وشبت قلت لها هذا غار وقائع الدهر

وتحيل أن تربع حاسدة حين حركت الرداء على الوجه فحل دون

تقيل المحبوب :-

لربح تحدى علي ك ولم أخلها في العدا

لما هممتُ بقسلة ودتُ علي السوحة الردا

«تحيل أن شمس نستعير نورها من المحبوب أو أن نورها مروي من وجهه»^١ وتحيل ما يترتب على قطع قضيب الكرم من سقوط فترات الماء تحيلها بكاء بهذا القضيب في قول الشنسي وهو من أئمة الصوفية
قضيب الكرم بقطعه فيسكى ولا تسكى وقد قَطَعَ الحبُّ

فهذا كما تبدو فيه أثر الصعقة الشعرية التي تفر بطواهر تصور لا تحصى منطقاً وبما تحصى تخيلاً أو التحيل الممزج بالشعور الدافع إلى هذا تصوير ، فاشاعر يتحيل صلة حميمة بين فرع الكرم وبين العقود الذي يكسبه وبما وصح ، كما يست انطلق ويصيح بين أمه وأبيه ، ثم يتحيل ماء على هذا أن قطع قضيب الكرم من فرعه فرع وحرج واعتداء وفراق يولد الإحساس بالآلم ، وعند كان عند الماهر يدرك هذا كما يبدو من تعقبه^٢ ويقال إن لعاس الشنسي أحد معاه من قوال بعض الصوفية لا قبل له^٣ ثم تصغر الشمس عند لغروب^٤ فقال من حذر الفراق^٥ فمن الواضح أن الواحد ليس أحداً المعنى ، لأن المعنى مختلف ، ولكنه انتفاء في الإحساس والشعور الناتج على التحيل ، شعور الخوف من الفراق والذي يؤدي إلى اصفرار الشمس وانكباب دمع القضيب.

والهم هنا أن لتحيلها ما مرتبط بالصعقة الشعرية التي لا تقف عند

(١) أسرار البلاغة ٢٥٧ .

لصوره تشبيهية وإنما يحاورها إلى التحليل في عوالم أخرى لا تنحصر
بمنطق واحد تعتمد على خيول لوثر المثيرة ، وكان عبد القاهر يشعر بهذا
وهو يقول بعقيدته على ذلك الشاهد الأخير : فإن هذا مما خُصت عنه صورة
انتشبه حلما^(١)

ويبدو حلب من لشواهد المسئلة أن انتحيل عدد عبد القاهر عدده عن
صوره سميره بالتحريف والإثارة لعدم اعتمادها على تفسير المنطقي للظواهر
، فهي تعتمد على التحليل المثيرة والتفسير الخداعي لوثر

ولقد كان حارم العرطاحي يصرّ انتحيل ، لصعته كدث ، بيد أن صرته
لصعته كانت تشمل ، فلقد كان يقصد بها الصعته الشعرية المنقحة إلى لا
محال فيها للمعقوبة أو لدحة ، وتشمل كل مرحلة العملية الإبداعية
وأقسامها ابتداء من التفكير في الموضوع والعرض حتى بصوحه وسمائه ،
ويعتمد انتحيل عدده على الفكر والإثارة النفسية^(٢)

التخييل يجاوز الصور الحزنية إلى الكلية -

كانت نظرة عبد القاهر شاملة للإطار العام الذي يتناول الصورة التحليلية
مهم كانت أدوات التحليل - تشبيه أو استعارة الخ - ولهذا عَصُ
نظري عن تفاصيل تلك الصورة الحزنية ، وسلط الضوء على الإطار العام
الذي يصحبها ، وعلى فئة هذا النهج في حملة تحليلاته ، فلقد كان يارأ في

(١) المرجع السابق ٢٥٧

(٢) ينظر منهاج العلماء - د . الكتب الشرقية تونس من صفحته ٨٣ إلى ٨٩

درسه بتحليل ، ولما يدل عليه أنه أكثر في هذا الباب من الشاهد التي تمثل صور كلية ، فاستشهد بالقطوعة الشعرية الكاملة التي تمثل صورة كلية ، إلى جانب استشهاده بالسبب أو البين أو الثلاثة ، ومن ذلك قول ابن سنان في وصف العرس -

| | |
|--------------------------------------|------------------------|
| وأدهم يستمد الليل منه | وتطلع بين عينيه الشربا |
| سرى خف الصباح بطير ميا | ويطوى خلفه الأفلاك طيا |
| فلما خاف ^(١) وشك الفوت مه | تشبث بالقوائم والمحبا |

فيه يحل أن العرس من شدة السواد بحيث يستمد الليل منه سواده ، وأن عره العرس هي الثريا طلعت بين عينيه ، ثم يحيل سرعته صيرها ومعددة شئنا الصبح إلى تنسرب في الكون وطب للأفلاك حمله ، وأجراً يحل بياض قوائم والمحا ثمرة من ثمار الصراع بين العرس وبين الصبح ، وأن صب الصبح لما رأى سرعته مذهلة ، وحاف وشك الفوت من عرس تشبث بالقوائم والمحبا .

وعلى الرغم من اعتماد هذه الصورة التحيلية على التشبيه الصمي في نظري بيت الأول - ، والاستعارة في البيت الثاني والثالث مع هذا ، عبد بدهر لا يقف مع التشبيه ولا مع الاستعارة ، لأنه يطر للإطعام عدم الذي يرد به التحيل ، ومع هذا فإن الاستعارة من أهم الصور الخيرية التي تؤدي إلى التحيل ، بداهة - كما تدل الشواهد - استعارة حصة برقي

(١) صير الفاعل في خاف يعود للصبح .

في درجة الادعاء والمبالغة ونمأسى التشبيه ، وتستعار الصفات المحسوسة
 للصفات المعقولة ، ثم يتعامل الناس مع الصفات المحسوسة المحددة
 تعاملهم مع الحقائق التي تدركها أعينهم » وكان حديث الاستعارة لم يحرم
 منهم على مال ، ولم يروه ولا طبع حبال « فانظر كيف يتدرج الارتقاء في
 الصورة الخيلية من نمأسى التشبيه إلى نمأسى الاستعارة حتى يتعامل الناس
 معها تعاملهم مع الحقائق ، فهل يمكن أن يفهم على ضوء هذا النمأسى
 هدف عبد القاهر من قوله : « إن الاستعارة لا تدخل في قبيل التحيل »
 ومثل تلك الاستعارة التي ترتقى في التحيل حتى تصبح كالحقيقة قول أبي
 تمام وهو يعتبر الصعود الحسى لسمو المرأة -

ويصعد حتى يظنّ الجهول بأن له حاجة في السماء

« فنلاحظه أن يسمي التشبيه ويرفعه بجهد ويصمم على إنكاره ويحده
 صاعد في السماء من حيث المادة المكينة لما كان لهذا الكلام وجه »
 يعنى قوله « حتى يظنّ الجهول أن له حاجة في السماء » فإنه يحيل لنا
 صعوداً حقيقياً ، ويدعم هذا ضعف القرينة الدالة من إرادة المعنى الحقيقى
 للصعود ، ووجه الترشيح حتى نجد ملائمت كثيرة للفظ الاستعارة توهم بأنه
 حقيقه ، على أن عدم ناعد في لإيهام بقوله « حتى يظنّ الجهول »
 إذ يتوقف هذا الظن على لرؤية الحسية للصعود ، وهذا ما عده عبد قاهر
 بقوله « ثم تراهم كأنهم قد وحدوا تلك الصفة - المعقولة - بعين
 وأدركوها بأعينهم على حقيقتها ، وكان حديث الاستعارة لم يحرم منهم

على بال^(١) .

التحليل عند الرمحهشرى فى تفسيره -

لقد أفاد الرمحهشرى فى كشف مخلصه ما دار حوله عند القاهر من معنى لتحليل ، فأضفه على لصور المفترسة التى تحسد المعنى لديية تقريب ونوصيحا ، وهو عده " تصوير المعنى فى تحت " فعد تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لجهنم هل امتلأت ونقول هل من مزيد ﴾ يقول الرمحهشرى " وسؤال جهنم وحولها من باب تحليل الذى يقصد به تصوير المعنى فى القلب وثيقته^(٢) .

ثم يفسر الرمحهشرى تحليل تفسيراً آخر أقرب إلى وظيفة التصويرية ، فيرى أنه استنطق الحداث وتثليل المعويات فى صور حسية ، وهو يحرى محرى تعسرات الشر وصورهم الأدبية مثل لو قيل للشحم أبى تذهب لقال أموى لمعوج ، وقيل للمعمار لم حرقى ؟ فقال أسأل من يذمى ، ولقرن برل بلاد العرب ، فلا عجب أن ترى قوله تعالى يستنطق جهنم (هل امتلأت ؟ وتقول هل من مزيد) ، ويستنطق السماء والأرض^(٣) ﴿ فقال لها وبالأرض اتنيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ [فصلت ١١] وهو رأى حار مقول من غير تعصب له ، لوجود احتماا آخر هو أن يخلق الله سبحانه فى جهنم وفى السماء والأرض فطرة على

(١) المرجع السابق ٢٧٩ .

(٢) الكشف ١٦٣ / ٤ مصفة بابى احس ١٩٤٨

(٣) هذا حاصل مادته بله لدمحشرى المرجع السابق

الكلام ، وحيشد يكون كلام على حقيقته من غير تأويل ولا تحييل ،
والله أعلم بمراده .

الخيال عند المحدثين :-

استمد كثير من المحدثين أفكارهم عن الخيال من نقاد أحاس مثل
كنوردج وكنت ، وهـ وشنر ،^١ والخيال عند الأول كما يعرضه الدكتور
ناصر ينقسم إلى :

١ الخيال الأول ، هو لقوة الحية ولعامل الأساس في تبيين العالم
الخارجي وإدراك الأشياء باللغة لشئعة

٢ خيال انسي وهو خاص بالشعر ، ولا يختلف عن الأول سوى
في الدرجة والهيئة ، فهو يقوم الى حسه المركب المشترك بينهما بدور
لتصنيف والتعكيب ، والخيال عند هؤلاء يرتبط بالواقع ولا يبعث عن
الخيال ، ولذلك فهم لا يقولون على لحوطف كثير في الشعر ، وأي
يعولون على الخيال لدى يسولد عن نقطة العقل من سمات العادة وعملة
الإلف ، ولا سيما الخيال انسي لدى يعنت ويحلل ويستخرج من نفس
المادة عالم أفضل ، به يستكر حيثد عالما حديد ، وهذا ما يميزه عن الخيال
الأول الذي يتعلق بالمألوف .

وقد اتفقت كلمة أكثر المحدثين في الخيال على أنه يحقق التوازن بين
كسبيات متناقضة ، ولكنهم اختلفوا في طريقة بيان هذه التوازن احتلاي
يرجع إلى نوع المذاهب والسيكلوجية التي يعتمدها^(١)

(١) لصورة لأدبه د مصطفى ناصر ٢٦ دار لأندلس ط ٢ / ١٩٨١ م

وواضح من كل هذا أن هناك خلطاً بين ملكات متعددة ، وأن الخيال عد هؤلاء لا يحاور ذاته عصبية عقلية بعيدة عن الوجدان والعواطف ، وهذا قرب إلى تحكم البصر الذي سى تدرس البصر وسطه وهى أبعاد ما يحور عن لإحساس بحارث شعراء ، وهذا يكشف لنا بحلاء عن قيمة البعد لعربى ولا سيم ما وراء عدد عدد يقهر مدى تحدث عن وظيفة التمثيل وهو من الأشكال البنية حتى يعتمد على الحيات - كما لو كان يتحدث عن الحيات ذاته ، فيرى أنه - أن التمثيل يعمل عمل السحر فى نفس شياطين حتى يحتضر لك بعد ما من الشرق وتغرب وهو يريك بمعنى التمثيل - لأوهم شهد فى الأشخاص لثانية فى الأشباح القائمة ، وينطق لك الأحرار ، ويعطيك البيان من الأعجم 'أى أن التمثيل عند عدد لقهر - وهو يعتمد أساس على خيال ينحرف من الواقع ، لأنه يحقق ما لا يحققه الواقع .

إد كان الدكتور مصطفى كلودج فى عقلية الخيال ومعه عن لعواطف وهى تقسيم الخيال إلى الأول والثانى كما سبق ، فإن الدكتور أحمد شايب يتابع «وشره» فى تقسيم الخيال إلى أنواع ثلاثة -

١ الخيال الاسكارى حيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة صوراً جديدة على نحو ما يقول بشار :

كأن مشار القبع فوق رهوسنا وأسبافنا ليل تهاوى كواكبها

٢ الخيال التأليفي وهو الذي يعتمد على صورة حسية لبعث مشاعر
 تدعى صوراً تشبهها كما في قولنا كم أثارت هذه النحطة في نفسى
 عمر وعطيات ، عجا لثلث الأوراق المنصهرة متعلقة بأعصاب عصفاء تهتر في
 اخو السارد ، وقد كانت مدحرج من الطير الصادحة ، أهدد يطوى
 لعمر ويذهب الشاب ؟ ؟ فإن عاطفة الحزن ومشاعر الألم لها عميقة
 مناسبة مع الصور المؤلفة بالحنس الخارجى والباطل الداخلى

٣ أم النوع الثالث فهو العائب على أدبا العرسى ، هكذا يرى لشاب
 ويسمى بالخيال السبائى أو التصيرى ، وهو يظهر فى نحو قول ابن حمزة
 الأندلسى :-

ومسائسة تزهى وقد خلج الحيا عليها حلى حمرا وأردبة خضرا
 يدوب لهاريق النعمانم فضة ويسكن فى أعطافها ذهبا نضرا

فهذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى متألف صورة جديدة ، وليس استخدام
 صورة حسية لبعث مشاعر معينة تستدعى صوراً مشابهة ، كما هو الشأن فى
 الخيال التأليفي ، وإنما يحدث أمام تغير خصائص الزهرة ، فالزهرة كدس حتى
 أو فتاة مرهوبة بحملها تلبس الثياب الخضراء ، وتزين بالجوهر الحمراء ،
 بعشقها العمام ، فيبيل لها لعائ مه كانهضة ، فإذا استقر فى أنثائها
 استحبال ذهب بصرى ، وبعبارة أخرى عبده جدد على الزهرة من موه
 خواص بساية جميلة ، فإذا الزهرة ذات برادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى
 شئونها ، ذلك من تصوير الأدباء الذين يدركون المرات الروحية للأشياء

ويحمل الدكتور ماصف على هذا التقسيم يرى إمكان ند حل هذه

لأنهم ، مما لدى سمع القوم بأن قول الشاعر

ومائة تزهى وقد خلع الحيا الح

من الخيال الاسكارى ، وهناك شواهد للخيال التالىعى تدرج مخففى
الاستد الشاى به فى الخيال الاسكارى ، ثم يحصل الدكتور باصف إلى
أنه من الواجب ألا تردد فى أن يحفظ للخيال القى وحدته وطبيعته
المركبة ، وألا يفسر بمحاولة لفسمة اننى تقوم على تشقيقت خاطئة ، وإد
حربا وراءه فسرعد ما يجد أنفسا أمام مرائق فكرية هائلة ' ولا يكف
الدكتور باصف عن تكرار هذ مع أن تقسيمه هو للخيال ولدى ينسج فيه
الكبر دح ' ليس حبرا من يقسم الشاى لما سبق من رد الخيال لواقع
وسقيل من شأن مواصف ، واستعداد الرىط بين وبين الخيال

بما يسمى أن محصم لطبيعة المتحارب ، لنصوص لرى فرق ما بين الخيال
وتخييل والتخييل ، فعلى الرغم من الدحر فيما بينه كبرا لا أنك تعد
حضا رفيعا يخلص بينه ، ثم إنه لا أنك عن الارتباط بالشاى لفكرى
وامحدثى معاىب محنفة حسب طبيعة الحرية ، ويمكن برك الشرق
بين شاى هذه الملكات امثلاث من خلال التطبيق على قول قيس بن الملاح .
وسب ثبوتة بين احمر فى لىى الاحيلية

رعاة الليل ما فعل الصباح وما فعلت أوائله الملاح
وما بال الديس سبوا فزادى أقاموا أم جَد بهم رواح ؟

(١) الصورة الأدبية ٤٤ .

| | |
|--------------------------|---------------------------|
| وما سال الحوم معذرات | بقلب الصب ليس لها مراح |
| كان القلب للة قبل يُعدى | ليلسى العامرية أو يُراح |
| قطاة عرّها شرك فباتت | نجاذه وقد علق الحاح |
| لها فرحان قد تُركا بقفر | وعشهما نصفقه الرباح |
| فلا بالليل نالت ما ترخى | ولا فى الصبح كان لها مراح |
| رعاة الليل كويوا كيف شتم | فقد أودى سى الحب المتاح |

فالشاعر يبدأ ويتهى ها سده رعاة الليل وبكى بهم عن العشاق
المهمومين الذين لا ترقأ لهم عين ، ولا يعمص لهم حمى ، يقصعون الليل
الطويل ساهرين على آخر من الحمر انتظارا للصباح ، كى عنهم بهذا
الوصف « رعاة ليل » لأنهم يطلعون إلى الحوم يتطرون مصيها ويرتقون
سيرها لكنها لا تسير ، فهم لا يكفون عن التطلع للحوم وليس الذى يرعى
الحوم بأب فهد من الكناية الى تعتمد على المحار المصور بصورة تعكس
عمق الحب هكذا الحوم آخر الليل ، وليس آخره كأوله عندما التقت
فى أولته الملاح بسمرون فسو فزده وأصبح موزع النفس متعلقا بهم ايما
حلوا وإنما ازمحلوا .

ها يعتمد الشاعر على الحب فى ساء صورته من تلك العاصر والمشهد
الى آخرها فى حاله كالليل والحوم والصباح والملاح ، والقطاة وعشها
وأفراحها والرياح ، ثم يعتمد على التحيل فى استحضار هذه العاصر ،
وفى ساء صورة على أساسها وإعادة تشكيلها تشكيلا فنيا مؤثرا ، ويعتمد

في الوقت ذاته على التحيل لدى بحد ويستطو ويرى الاشياء في عبر
صوره الحقيقية ، فيجعل العلق باللاح سنيا للعواد ، ويجعل الحوم
معلقا بعب اص لا نرح مكابها ، ويشير التحيل ه بعمق
الإحس الدافع له ، لأن الشاعر لا يقو أن الحوم قد أطاب وكنها
نوقفت ، بل لا يقول كما قال امرؤ القيس :

فيا لك من ليل كان بحومه بكل مغار القتل شدت يذب

فيجعل الحوم كنها مشدودة بحال قوية مربوطة في ذلك الحس ، فلا
يمكن أن تتحرك . يتجاوز قيس هذا تخيل السيط إلى تحيل عميق
لإحس . يجعل الحوم فيه معتدت بقلب الوانه المشاق الذي يتلظى سر
اترف خبوط سور وسف اصح . إن الرمن يمضي ، ولكن إحساس
المتص هو الذي يجعله يتوقف . لإحس ه اعمو والمعاد أشد ،
لأن الحوم معلقا بعب اص لا يعبه ولا بأى شئ آخر

وهكذا يمضي الشاعر في سط الصورة - عن طريق الشبيه - سط
بتوافق بعب مع ه سبق من الإحس دحلل قلبه من بن صويعه وشدة
اصطوره^١ ، ما يشير إلى المحرك الأساسي لتحيل والتحيل والشبه . به
الإحس والمواطف .

إن بين الحيل والتحيل ستر رقيق ، ويمكن أن تتدخل هذه
العاصر في كثير من الاستعارات المنكية التي يترادف فيها التصوير مع

(١) في قوله بعد كـ بعب ه من تعادى الح الصورة لدمعه

بحو ، شئت المبة أظفهرها في فلال ^(١) ، تحيل ان انية وحش ممترس
ثم تحيل انها تشب أظفهرها ، وفي بحو « رصعا الهوى في مهد »
تحيل ن لهوى عدا مادي يمي ويشع ، ثم تحيل آبا رصعاه يرى في
دماء وشكل كيانا ، وفي « أنك الربيع الطلق بحتال » تحيل أن ربيع
إنسان ، ثم تخيل أنه أتى محتالا نشوان .

وفي قول الشاعر :

وما ربح الرياض لها ولكن كساها دفنهم في التراب طيبا

بحسب أن هؤلاء موتى دوى الأصل الطيب قد تحللت حتهم إلى عناصر
طيبه . ثم تحيل أن هذه العناصر الطيبة قد أمدت ثلث الربيع بالربيع
الديكة . وهو تحيل أعدى بره في الاستعارة المكبة ، ولهذا كان موضع
اهتمام عند القاهر ومحمد حديته في باب التحيل ، وكانت له رؤية خاصة
أثارت حذرا وسعا عند المحدثين الذين بالغوا في القدر طامهم أن عند
القاهر إما يحصر لتحيل في الصور ثلثي تعتمد الإيهام والحدع ، والخصيعة
أن عند القاهر كان يطر إلى لتحيل باعتباره صنعة فية في الشعر تؤدي إلى
تجديد في الصور المعروفة ^(٢) ، وقد بد هذا في تطبيقه وشواهدة و - جاء
تعريف التحيل ^(٣) عنده صيفا ما أثار كثيرا من العار عليه

(١) الحجيل منى عن الحبل ، ولتحيل يستدعى عناصر الخيال التي تشكل منها
الصور فالحديث عن التحيل يتناول في صميمه التحيل والخيال

(٢) كان هذا هو شأن عند القاهر الذي عني بالطواهر التي تؤدي إلى تجديد في
الصور كاللوة مثل التشبيه المصنوع - التشبيه المقلوب التحيل

(٣) راجع تعريفه التحيل الذي سبق .

لقد دقت بعض المحدثين عند هذا العريف وانصرفوا عن لتطبيق المرنع
الذى لفت به عبد القاهر إلى طواهر مثيرة من ههنا حيث الربط اندقق ..
لتحليل وبين الأثر النفسى الذى يستفده فى لصو العبدية ، ويتنصع هذا
عندما يستشهد لتحليل بقول لبحر بن سعد مدح الشيب ودم لثاب .
وهذه فصية تبدو معكوسة لدى العقل فلا يصححها إلا التحليل فى -
قوله .

وبياض البارى أصدق حسا إن تأملت من سواد العراب

فإن ما يحققه التحليل ههنا من كسر المألوف لا يتم إلا عن طريق التأثير
والاستهواء النفسى ، فإن تحليل صورة الشيب عن طريق مناظرته بياض
الصفر لا يرجع إلى لياض فى ذاته بقدر ما يعود إلى الصفر الذى استقر
فى النفس عنه ما استقر من الاسهار والإعجاب بجزائه ومهارته ، وتفسح
صورة السواد فى الشعر عن طريق مناظرته سواد العراب لا يعود إلى السواد
فى ذاته بقدر ما يعود إلى العراب الذى استقر فى النفس عنه ما استقر من
المعور لداءته ورداءته وشؤمه ، فروع التحليل إن تأملت إنما تعود إلى ما
يقترن بصورته من استهواء نفسى ^(١) .

وما أحوج هذا الباب إلى التطوير والنسبة بالتطبيق على صور أخرى غير
التي استشهد بها عبد القاهر - من الشعر القديم أو الحديث - فمن القديم
قول أبى العلاء :

(١) ينظر اسرار البلاغة ٢٤٦ ، ٢٤٧ . وهذا خلاصه ما ذهب إليه عبد قاهر

صاح هذى قسورنا غملاً الرحـ ب فأيسن القسور من عهد عباد
 خفف الوطء ما أطس أديم الارض إلا من هذه الأجساد
 وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الأساء والأجساد
 سر إن استعظت في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد
 رب لحد قد صار لحدامراوا ضاحك من نزاحم الأصداد
 ودفين على بقايا دفين فى طويل الأزمان والأباد

فإن هذه الصور - قسورنا غملاً الرحب ، وخفف الوطء ، ما أطس أديم
 الارض إلا من هذه الأحاد ، سر في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات
 العباد ، رب لحد ضاحك من نزاحم الأصداد . . الخ كلها صور تخيلية
 تدوب حتى تشع عما حلها من معد إنسانية ونوعية رغبة عميقة ومؤثرة
 كسيطرة الإحساس بالماء والصعب والنعمة ، وهى تمثل رؤية الشاعر التى
 تعمقت فى نفسه هذه المعانى ، فتعبقت صورته مع نفسه ومع صياغته
 وشكيبه اللغوى حتى تعد بعض هذه الصور التخيلية حادتها صياغتها قاطعة
 بأسلوب القصص والى والى المستند لدى يحرم ويحسم ويهى الشك فى
 انصوب ما أص اديم الارض إلا من هذه الأحاد

ولا يعوت هذا الإشارة سر أن هذه لصورة الكنية تؤكد رؤية عند الدهر
 إلى التحيل باعتباره صورة حاضرة متمرة بحدته حرياتها وكسرها للمألوف ،
 فحن يسير على رفات العباد ، والقر يصحك من نزاحم الأصداد الخ
 والعبرة على كل حال لا تنبى إلا من الطفرة الإحتمالية التى تربط بين تلك

الحزنيات وتفرغها إفراغا واحدا .

ومن التحيل المعنى فى الشعر الحديث قول (عمر أبو ريشة) من
قصيدة البلبل المأسور :

ألفيته يشر الحائنه كأنما ينثر من كبده
والفه المشفق ظلُّ له بواق كما كان على عهد
مدلّه اللففات منوحشٌ طار جناحيه على وجد
كم أطبقت مقاره عصه فمدته ينقر من قيد
أسقمه العيش على وفرة لما رآه ليس من كده
فعاف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهد
كانه من طول ما مضى من عبث الدهر ومن كبد
أبى عليه الكبر أن يورث الـ أنراخ ذلّ القيد من بعده

فإن الشاعر يوظف عدة صور حركية فى إطار تلك الصورة الكلية الناطقة
بقيمة الحرية ، وغير قليل من تلك الصور الحركية قائم على التخيل بالمفهوم
الذى قصده عبد القاهر ، فشدو ذلك البلبل المأسور الحانا حرية كأنما ينثرها
من كبده ، والكبد موطن الإحساس - كما كانت تعتقد العرب ، ثم أنه
يحبل العصفور وهو يمد منقاره لينقر فى قيده . يحبل ذلك من غصة
أطقت منقاره ، ويحبله راهد فى العيش ؛ لأنه ليس من كده ، ويحبله
راهد فى السس حتى لا يورث أفراجه ذلّ القيد من بعده ، كل ذلك يعتمد
على الحبل عند الإبداع ، لكن الصور فى شكلها النهائى صارت تخيلا

يؤدى دوره فى تحقيق التحاوب والتعاطف والمشاركة الوجدانية

وأبو العاسم الشايبى يصور مأساة عصمور الحر - وإن لم يكن مأسورا -
لكه يرمز به إلى نفسه قائلا :

بسا أيها الشايدى المفرد هها ثملا بغبطة قلبه المسرور

محرته أسراب الحمامم وابرت لسعذابه جنية الديجور

عرد ولا تحفل بقلسى إنه كالمعزف المتحالم المهجور

فإنه يحلج نحوله من السهجة والسعادة إلى الكآبة والوحدة على ذلك
العصمور فيجلبه فى حال مروره ثملا ، أما دعره من وحدته فيخيله بسب
الخوف من جنية ذلك المكان الموحش

وللهمشرى آيات يصور فيها الذكريات الجميلة التى مصت بطريقة مؤثرة
يعتمد فيها على التخيل والرمز يقول محاطا شجرة كانت محال ذكرياته

هيهات لن أنسى بظلك مجلسى وأنا أراعى الأفق نصف مقمض

حنقت جفونى ذكريات حلوة من عطرك القمري والنغم الوضى

هيهات لن أنسى ضحى سبمبر والنحل يغشى نسورك المنلاى

ومساء مارم كيف يهبط نلة شقية مدودة الأظلال

وهنا تحركت الشجيرة فى أسى وبكى الربيع خيالها المهجور

وتذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسى طنبور

كانت لسا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

فهذه صورة كبة شجرة النى كانت محملا للذكريات ثم ودعها الربيع
وعشاها الدبول ، واشاعر بحمل الصورة إحساسه بالإشفاق ، ويطلع عليها
شعوره بالأسى على الصب الراحل والآلام الحلوة التي لا تدوم كما يتضح
في بداية الصورة وفي نهايتها ، وقد برع الشاعر في توظيف الصورة الحزنية
محدثا وإبداع تشكيلها وعتمادها على الخيال الحسى أو لتحيل الوثائق
بحيث يرى فيها ذلك الشعور المرتبط بالرحيل ، وانظر إلى تصوير لحظات
لغروب تحييل أن « الأفق نصف مغمض » وتصوير الأثر النفسى لتداعى
لذكريات تحييل أنها تحقق لعموم ، وما يشم من عطر الزهور يحيل أنه
مرئى كلون القمر ، وما يسمع من الأنعام الشجية يحيله مرئيا وصيحت
كالشعاع ، وذلك ما يسمى بتراسل الحواس وتداخل معطياتها ، وذلك
لاستعراق الشاعر ومترجحه حواسه ، حتى زالت الحدود الفاصلة فيما
بيها ، لكن كل ذلك أصبح ماضيا لا يساه ثم تحييل أن حيال الشجرة
المهخور بكى الربيع الراحل ، وتحيل الشجرة ذاتها نبكى وتناؤه عندما
تتذكر ، كل هذه صور حزنية مناعمة بحيث تصب جميعها شعورا متدفقا
من الأسى على الصبا الدايم ، ولا أنصور الصورة تحتمل أكثر من هذا ،
لكن المذكور عند القادر القط يرى أن « الوجدانيين قد عبروا كثيرا عن معنى
التحول والبهاء ، وأن الميمشرى عبر عن هذه المعانى بصورة من البقاء المادى
الذي ثم بعد الموت ، وما يتصل بهذا البقاء من مشاهد الطبيعة ولحظاتها »^(١)

(١) انظر لاتجاه الوجداني في الشعر العربى المعاصر د عبد القادر القط بيروت

والشذى تحربه شبيهة بتحربة الهمشري وإن احتللت طريقة التعبير
والصوير ، يقول فيها :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الحميل وسحر شاطئه المنير
ودداعة العصفور بين حداول الماء النسيم
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتسع الحل الأسبق وقطف تيجان الزهور
ونلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
مقفوفة بالورد والأعشاب والسورق النضير
وبظل نعبث بالجليل من الوجود والحقير

هذه الصورة تلتقى مع صورة الهمشري في تدفق شعور الأسمى على
الماضى الذاهب ، وإن جاءت صورة الهمشري أكثر عمقا فى تفاعله مع
الطبيعة حتى حمل أسمى الشجرة التى تتأوه حزنا لذهاب الربيع من أساء
وحربها من حره ، إنه أكثر اعتمادا على التحجيل النفسى الذى هو روح
الشعر ، وإن جاءت صورة الشابى أكثر بساطة وتلقائية وقصرا بين صور
ماضيه المتعددة .

التخييل في القرآن الكريم :

إن التخييل والتصوير مرتبطان ، ولشعر حسن من التصوير ، فمن لطيفي أن يعتمد لشعر على التخييل باعتباره نشاط تصويري لا يقدم المعاني تقديدياً مجرداً ، لا ريب في هذا ولا جدال فيه ، وإلى يقع احداث حول انشور سحجيل في القرآن الكريم ، فقد نحاشى عبد القاهر لاستشهد للتخييل بشوهد من لقرآن لما يراء من أن التخييل إثبات ما ليس ثباتاً أصلاً ، وأنه حذع النفس وإيهامها ، ومع أن عبد لقاهر حاول يقصد لتخييل ففسره بعد هذ تفسيراً فبما يتحده إلى تعمل الصعقة وتدقيق المعاني . فإنه مع هذا قصر بتحليل علي الشعر ، ولم يستشهد له بشاهد واحد من لقرآن الكريم ، مع أن في لقرآن استعارات كثيرة لا يحلو بعضها من الاعتماد على السحجيل ، لهذا حاول عبد القاهر أن يفصل نظرياً بين التخييل والاستعارة فنبلا : « أعلم أن الاستعارة لا تدخل في التخييل » وحث : « أن المستعير لا يقصد بئى إثبات معنى اللفظة المستعارة وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هذك » وفي قوله تعالى ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال طاهراً وإنما المراد إثبات شبهه ^(١) ، أن الانتشار ، وكذا قوله ﴿ إياكم وحضراء الدمش ﴾ ليس الفصد إثبات معنى طاهر النمطين ، ولكن الشبه الحاصل من مجموعتهما ذلك حتى الطاهر مع حث الأصل ^(٢) ، وحلاصة هذا عده أن الاستعارة إثبات مجرد

(١) اسرار البلاغة ٢٥٢ .

(٢) المرجع السابق ٢٥٢ .

الشه ، لكن التخييل إثبات معنى غير ثابت

ولو أن عبد القاهر علل استعاده التحيل من صور القرآن بالاحتياط
واحذر ودفع التهمة لكان حيرا له ، لأن تلك العلة التي ذكرها قد لا تنهض
على أساس ، إن التحيل يستمد وطبيعته من اسمه ، فليس فيه إثبات
حميضي لمعنى غير ثابت ، ولكنه تحيل ذلك المعنى وتصويره ، فمى قول
الشاعر وهو مما استشهد به عبد القاهر للتحيل

وماريج الرياض لها ولكن كساها دهم فى الرب طبا

س المقصود إثبات أن لدفع هؤلاء الراحلين فى ترب الروضة دحلا فى
طب شرها ، ولكن المراد تحييل هذا المعنى أو تحييل صورته كوسيلة
لثقت الناس إليهم ، وعطف لقلوب نحوهم

ولو أن عبد القاهر نظر إلى تحيل بصورة لا تحيل لمعنى لاشتت
مشككة ، ولم ألت الحساسية من هذا لمصطلح المعنى ، وإذا كان عبد القاهر
قد فصل نظريا بين الاستعارة والتحيل ، فقد حالف هذا فى مجال لتطبيق
إذا مشهد للتخييل بشواهد كثيرة هى من الاستعارات الراقية ، وعد
المتأخرين ما يعرف بالاستعارة التحيلية المرتبطة بالكتابة وهى متميزة عن
الاستعارة التحقيقية بما فيها من تخيل .

نكن عبد لقاهر لم يثبت أن دفع عن موقفه عدما شعر بالمأرق وعدما
وحد أن أكثر شواهد للتخييل من الاستعارة ، فيه إلى أن تلك استعارات
بأنى على صياغات خاصة تعاد بينهما وبين التشبيه وتقربها من الحقيقة
بعدة بيان الخاس المحارن فيها ، فكانها حقت وكان التحيل يحبل

المعنى فيها إلى حقيقة ، يقول : وهكذا الحكم إذا استعابوا اسم الشئ
بعينه نحو شمس أو سدر أو بحر أو أسد ، فإنيهم يلعبون به هذا الحد ،
ويصوغون الكلام صياغة تفصي أن لا تشبه هناك ولا استعارة ومثله

قامت تظللني من الشمس شمس أعسر على من يمسى

قامت تظللني ومن عجب شمس تظللني من الشمس

فنؤلا أنه أسمى منه أن هها استعارة ومحاربا من القوب ، وعمل على
دعوى شمس على الخففة لما كان بهذا التعجب معنى ^(١) ، وهكذا قوب
لتنى .

كثرت حول ديارهم لما بدت فيها الموس وليس فيها المشرق

وقول ابن طباطبا :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زرا أزراره على القمر

مثل ما سبق يد أن له مدها آخر فى إيهام أن التشبه قد حرج من البين
ورال عن العين إنه يطر إلى خاصية ومعنى دقيق فى المشبه به ، ثم
يشت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ، يقول عبد الفاهر منها إلى الأثر
السمى لهذه الصور ، وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان
لتصريح للكلام خاصا يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التى هى
كخلس وكبرى النفس فى النفس ^(٢)

(١) أسرار البلاغة ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٣ .

والمحيط من صاحب هذا الكلام الخطير - والذي هو أبلغ شئ في
الدلالة على فهم لرحل لطبيعة التحجيل أن يقدم له بما كان سببا في مقدمه
وإثارة العار عليه ، ذلك قوله بداية عن التحجيل إنه « ما يشت فيه الشاعر
أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول
قولا يحدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى »^(١) فإن هذا قول الذي ينظر إلى
حرفة الدلالة للتحجيل ، مع أن التحصيل صورة من الصور ، ولا يسمى
التحديق في دلالتها الحرفية ، لأنها في الواقع غير مقصودة ، وإنما المقصود
يحدثها وتأثيرها وعابتها ، هي قول الشاعر

وَأَسْتَقَلْتُ قَمَرَ السَّمَاءِ بَوَاجِهَا فَأَرْنَسِي الْقَمَرِينَ فِي وَقْتِ مَعَا

لا يراد به حرفة الدلالة لهذه الصورة المعتمدة على التحجيل لاستحالة أن
يرى قمرين في وقت واحد ، وإنما يراد به التصوير الموحى بوضاءة وجمال
ذلك الوجه .

إن وضع العارنين السافنتين لعبد القاهرة حسا إلى حسب يؤدي إلى الوقوع
في الخيرة ، فقولته عن التحجيل « إنه إثبات لشئ غير ثابت ، وادعاء ما لا
سبل إلى تحصيله » لا يتفق مع لغته إلى لطف التحجيل وحاحته إلى الدوق
الحساس الذي يعرف وحى طبع الشعر وحى حركته التي هي كالحلس
وكمسرى النفس في النفس ، على أن لعبد القاهرة نظرة متطورة للصور
التحيلية إذ كان يحكم عليها من خلال النظر للقلب الذي صت فيه

(١) المرجع ٢٥٣ .

والأسلوب الذى جاءت عليه ، هى قول عباس بن الأحف - وهو مما
استشهد به للتخيل :-

هى الشمس مسكنها فى السماء فعرّ الفؤاد عزاء جميلا
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا
يقول « صورة هذا كلام وصته والقال لى فيه أفرع يقتضى أن
التشبيه لم يجر فى خلقه »^(١)

على أن فى « أسرار البلاغة » ما يقطع بأن عبد القاهر لم يطلق التحليل
على صور من القرر الكريم إلا نهيا وحذرا ، ولا فردا عدما إلى حقيقة
الأمر وجدده يعون على الخيال أو التحيل فى تفسير بعض الصور القرآنية
وإن لم يقل ذلك صراحة ، ذلك أنه فى سياق لتعريف بين الحقيقة والمجاز
والتمثيل يعرض لقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة
والسماوات مطويات بيمينه ﴾ [الزمر ٧٦] فسأى أن يحرى على طريقة
سابقه فى تفسير النص واليمين تفسيراً مجملاً بمعنى لقوة واليمين ، ويرى
أن هذا وإن كان هو محصول المعنى المقصود وعيابه ، لكن لا يجوز أن تجعل
القصة اسماً للقدر ، أو اليمين اسماً للقوة أو هى معاً بل يصار إلى
القدر والقوة من طريق التأويل والمثل فقول إن المعنى والله أعلم « مثل
الأرض هى تصرفها تحت أمر الله وقدرته وأنه لا يشد شئ مما فيها عن
سلطانه عن وحل مثل الشئ يكون فى قصة الأحد له ما ، والجامع به

(١) أسرار البلاغة ٢٨٤ .

عنه . وكذا حذف أن سلك قوله ﴿ مطويات يعبه ﴾ هذا المسلك .
 فكان معنى والله أعلم أنه عر وحل يخلق فيها صفة الطي حتى ترى
 كذلك المطوى بمعنى الواحد مكم ، وحُصَّ اليمين لتكون أعلى وأفهم
 للمثل ^(١١)

بعد ظاهر لا ينف على ظاهر اللفظ ولا ينف على حرفة الدلالة
 بصفة اليمين ، وإنما يلجأ إلى الأويل . فيحمل التركيب على مثل أو
 لمثل ، فهو محلل لثل أو لتمثيل من الاعتماد على الجنب في استحصار
 لصوره ثم السند من حيثها الحسى إلى المعنى المقصود ، بل عند الفاهر
 يومى سى ما فى المثل لقرآنى من نحصل عندما معرض لقوله تعالى ﴿ إن فى
 ذلك لذكرى لمن كان له قلب ﴾ [و ٢٧] فيعرض تفسير معنى القلب
 بتفسير سادح جملتها معنى لعقل وكأنه مرادف له ، دون الرجوع إلى
 جهة التي فهم منها معنى ، أو على حد تعبير عند الفاهر ترك أن يأخذ
 المقصود من جهة ويدخل إلى المعنى من طريق المثل فيقول إنه حين لم
 تتمعه بقله ، ولم يفهم بعد أن كان القلب لتفهم جعل كأنه قد عدم القلب
 حمله وخلق من صدره خلق كما جعل الذى لا يعى الحكمة ولا يعمل
 بفكر فيب تدركه عيه وتمعه أدبه كأنه عدم للسمع والبصر وداحل فى
 العمى ونقصه ، ويذهب عن أن يرسل إذا فأن قد عاب على قسى
 . ليس بخصم قسى فإنه يريد أن يُحيل إلى السامع إنه قد فقد قلبه

دون أن يقول «عاب على علمي وعرب عقلي» ، وإن كان المرجع عند التحصيل إلى ذلك ، كما أنه إذا قال «لم أكن ههنا» يريد شدة عقلته عن شيء ، فهو يصح كلامه على تحييل أنه غاب هكذا بحملته وبداته دون أن يريد الإحراج بأن عليه لم يكن هناك^(١) يعني عند القاهر بهذا أن قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ ليس انشود به مجرد معنى الفهم عن لم يتذكر ولكن تحييل أنه قد عدم القلب حملة وجميع من صدره ههنا ما يتحج به كلامه بوضوح ، وإن كان قد تحج لفظ التحييل في تعقيبه على الآية فإنه عاد إليه في الأمثال المأطرة والموصحة بحرف «عاب على قسي» فإنه يحل فقد لعب ، وإن كان المقصود عيب العلم

عند القاهر ههنا بهم بالصريفة والأسلوب والمدخل إلى المعنى فذلك هو التحييل ، وحاصل هذا أن عند القاهر وإن حاول تحج إطلاق التحييل على التمثيل أو المثل القرشي فإنه عاد لفسر بعض هذه الأمثال تفسير يلوح فيه باعتمادها على التحييل كما سبق في قوله تعالى ﴿إِنْ فِي ذَلِكَ لَذِكْرٌ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ وذلك بالنظر إلى ما في هذه الصورة من تعريض بأن من لم يتذكر كمن عدم قلبه ورأى عنده ، فالتمثيل من حرم يتذكر عن عدم قلبه هو تمثيل بصورة مقترضة مستحينة ، وهذا ظاهر من توصيح عند القاهر المثل في الآية بقول الشخص «عاب على قسي» فإنه يريد أن يحيل إلى السامع أنه فقد قلبه دون أن يقول «عاب على علمي»

(١) أسرار الالاعة ٣٣٦

موقف العلماء من التخيل بعد عبد القاهر .

أحد معصي لعلماء بروح كلام عبد القاهر فلم يجمع إطلاق التخيل على بعض الأمثال والصور التمثيلية في القرآن الكريم كالرمحشري وأبي السعود وابن الرمكاسي ، ونسك البعض الآخر بظاهر ما عند عبد القاهر فجمع إطلاق التخيل على تلك الصور كالسكاكي الذي يرى أن أكثر منشآت القرآن الكريم من التورية ، وناسه في هذا كثيرون ، وذهب آخرون إلى إطلاق الكنية على بعض الصور التمثيلية ، وهذا أمر يتطلب شيئا من التوضيح والتفصيل

حوار حول رأى الزمخشري والمتأخرين .

لقد اقترح التخيل عند الرمخشري وبعض المتأخرين بالأمور التي يُعمل بها وليس لها وجود حقيقي سواء كان هذا في التشبيه أو الاستعارة التمثيلية ، فمن أنشأ التخيلى عنه قوله تعالى ﴿ إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم طلوعها كأنه رؤوس الشياطين ﴾ ، فرؤوس الشياطين ليس لها وجود مرئى ، وإنما هي التشبيه على ما انقطع في المحيلة من صورة بشعة قسيحة للشيطان ، لا اعتقادهم أن الشيطان شر كله^(١) ،

وقوله تعالى ﴿ ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم ﴾ تشبيه تخيلى كما يذكر الرمخشري ، لأن المشبه به أمر متخيل يعتمد في تصويره على تخيل لا احس لعدم رؤية صورة الملك الكريم ، وقد عد السكاكي والخطيب

(١) ينصرف عن الكشاف ٣٤٢ / ٣ .

و لشرح هذه من التشبيه الوهمي ، وهو ما ليس مدركا بشئ من
خواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها كما في قول امرئ
القيس

أيقننى والمشرقى مضاجعى ومسنونة ررق كأنياب أغوال

وعليه قوله تعالى ﴿ظلمها كأنه رءوس الشياطين﴾ [لصافات ٦٥]^(١)

ويكشف السعد المتقارنى عن طبيعة ذلك الذى سموه بالوهمي وأنه * ما
احترعته المتخيلة من عند نفسها كما إذا سمع أن العول شئ تهلك به العوس
كأنسمع ما حدث المتخيلة فى تصويرها بصورة السع واحتراع مات لها كما
للسبع^(٢) .

ويبدو جليا أن خلاف شكلى ، وأن اللاعيين المتأخرين وإن سموها هذا
الوع بالتشبيه الوهمي فلقد دهوا في تفسيره إلى ما يراه الزمخشري من
اعتماد هذا التشبيه على احتراع المتخيلة لشئ ليس واقعا تحت الخواس ،
وتسميته بالتخيلى وصف لشاط المتخيلة فى احتراع تلك الصور غير
الحقيقية ، وتسميته بالوهمي وصف له من جهة انعدام الوجود ، وهو غير
التشبيه الخيالى الذى يعتون به تركيب صور ليس لحملتها وجود وإن وجدت
عناصرها الحسية التى تتركب منها .

وهناك صور تمثيلية حرجها لرمخشري على التخييل ؛ لأنها - كما يرى

(١) الإيضاح من شروح التنخيص ٣١٧ / ٣

(٢) شرح السعد ضمن شروح التنخيص ٣١٨ / ٣

صور معترضة غير محققة كقوله تعالى ﴿ ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فإنه يحمل هذه الآية على المحار والتشثيل عن إرادة التكوين والخلق ، ثم يخوز أن تكون مسبة على التحيل ، لأن الله تعالى يصور أثر قدرته في المقدورات لا عبر من غير أن يحقق شيئا من الخطاب والحوار ، وبحوه قال الحذار للموند لم تشفى ، قال الوند اسأل من يدقى ^(١)

وقوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والحبال فابتن أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان ﴾ يرى الرمحشري أن هذا « تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها والودع بها ، والصورة الممثل بها أى عرض الأمانة على الجماد وإباقه وإشفاقه غير محققة ، وإنما هي صورة معترضة أو معروضة منحيلة في الدهن كالصورة الممثل بها في قولهم لو قبل للشحم أين نذهب لقال أسوى العوَح - فإنه ليس كالصورة الممثل بها في قولهم للمترودد بين أمرين « مالك تقدم رجلا ونؤخر أخرى » فإن هذه صورة محققة ، ولها وجود مستقيم ^(٢) ثم يذهب الرمحشري هذا المذهب في تفسير بعض الآيات المشابهات كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ [البقرة ٢٥٥] فيقول « لم يرض عن السماوات والأرض لسطته وسعته ، وما هو إلا تصوير لعظمته وتحيل فقط ، ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله تعالى ﴿ وما

(١) الكتاب ٤٤٥ / ٣ .

(٢) الكتاب ٣٤٤ / ٤ .

قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴿ [الزمر ٦٧] ﴾^(١).

تردد الزمخشري بين التصوير والتخييل وبين الكناية :

سئل - لزمخشري بؤؤل في بعض الآيات استشابهات على التصوير والتحليل كقوله تعالى ﴿ وسع كرسيه السماوات والأرض ﴾ وقوله تعالى ﴿ والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه ﴾ لكن لزمخشري نفسه يقول بالكناية في صور مشابهة لتصوير السابقة هي قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فيرى أن هذا لتعبر كناية عن المثلث كما أن التعبير باليد في قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يد الله مغلولة ﴾ كناية عن السجل ، وفي قوله تعالى ﴿ بل يدها مبسوطتان ﴾ كناية عن الخود من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط ، ومن فسر اليد بالعمة وتمحل نشية اليد به وبين علم اليد مسيرة أعوام^(٢) فالزمخشري هنا يتمسك من صهر بسط يدي لازمه وردفه وما يستشعره ، فالاستواء على العرش يستلزم امتداده ، وبسط اليد يستلزم الخود وعليها يستلزم السجل من غير تصوير يد ولا غل ولا بسط

لكن ما الذي يدعو الزمخشري إلى القول بالتصوير والتخييل في بعض الأيات استشابهات ، والقول بالكناية في بعضها الآخر ؟

(١) ٣٨٤ / ١ نفسه .

(٢) المرجع ٣٥٠ / ٢ .

الحق أن هذا لا يعنى تعارضا أو تافضا بين التأويلين ، لأن كليهما يتجه
نحو واحد فى ترك الواحد بظاهر اللفظ ، ولا تنجاء إلى المعنى الثانى ، على
أن لفظ الكتابة لا يحلوا من تصوير المعنى المقصود فى قوله تعالى على
سائر اليهود ﴿ يَدُ اللَّهِ مَعْلُولَةٌ ﴾ هذا اللفظ المكسب به صورة من صور المعنى
المكسب عنه وهو التحل ، تعالى الله عن ذلك

ولم يفرق بين الاتجاهين أن الصورة التمثيلية - الاستعارية - ممنوعة وغير
وردة لكن صورة الكتابة واردة وغير ممنوعة ، فقد عرفوا الكتابة بأنها « لفظ
أريد به لازم معناه مع حوار إرادة معناه »^(١) أى مع حوار إرادة معناه الأول
صاهر الصورة فى قوله تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ لو
قلنا بالاستعارة التمثيلية ، يكون ظاهر الصورة غير واردة فلا استواء ولا
جلوس ولكنها صورة تمثيلية للاستيلاء والسيطرة والملك ، ولو قلنا بالكتابة
- كما ذهب الرمحيش - يكون ظاهر اللفظ وهو المعنى الأول واردة غير
ممنوعة ويبدو أن الذى حمى على هذا فى هذه الآية خصوصا ما فيها من ذكر
العرش وهو لا يمكن بعبه أو القول به بالتحليل بيد أنه احتاط عندما نعى
التحسيم والتصوير من الآيات الماطرة التى استشهد بها ليدعم اتجاهه للقول
بالكتابة فى الآية السابقة بقول « من غير تصوير يد ولا عل ولا سط »
يعنى فى قوله تعالى ﴿ وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا
قَالُوا لَئِنْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ﴾ وقياس عليه يكون قد نعى التحسيم فى قوله
تعالى ﴿ الرحمن على العرش استوى ﴾ فلا يكون الاستواء بمعنى الجلوس
واردا مع قوله بالكتابة .

(١) الايضاح بتعليق البعية ١٧٣ / ٢ .

ولقد ذهب أبو السعود مذهب عبد القاهر عموم في القول بالتمثيل والتصوير والتحليل في الآيات المتشابهات التي يحرى القرآن فيها على طريقة لعرب في تقريب مدعى وتوضيحها . والبررى يتجه إلى معنى الحارحة بالنسبة لله سبحانه ويحمل الآيات التي تناون هذا على المحار قائلًا «الدلائل العقلية قامت على امتناع ثبوت الأعضاء والخوارح لله تعالى . فوجب حمل هذه الأعضاء على وجود المجاز » فهم كالزمخشري وأبو السعود في الانحاء إلى التأويل في الآيات المتشابهات ، ولكنه يحمل على المحار عموم دون نظر في الأسلوب والطريقة التي سى عليها الكلام على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر وأبو السعود والزمخشري أحياناً عندما قالوا بالتمثيل والتحليل ، يرفض البرارى هذا مكنياً بالحمل على المحار ومسارة إلى معنى الخوارح واستبحة على كل حال واحدة ، بل إن بعض السلفيين من أهل السنة والجماعة كالخازن الذى نقل عنه صاحب « فتح البيان في مقاصد لقرآن »^(١) ينمى الحارحة في قوله تعالى ﴿ والسماوات مطويات بيمينه ﴾ فيقول « ليس السمين عندما بمعنى الحارحة ، وبما هي صفة حاء بها التوقيف نطلقها على ما جاءت ولا نكيفها ، وتنتهى إلى حيث انتهى الكتاب والأخبار الصحيحة » .

وهذا لو تأملناه حاصل كلام ابن تيمية الذي يعنى التحميم مطلقاً على الرغم من حرصه الشديد على عدم التأويل في الآيات المتشابهات ، والله أعلم بمراد كلامه على كل حال .

(١) هو محمد صديق خان وأطر تفسيره المذكور ٢٥ / ٨ المطبعة السلفية بالهند

ولا يفوتنا أن سوء بعض العلماء الذين تحلصوا من الخلاف سراعاً بحث تحد في كلامهم ، ما يرضى كل فريق ما فيه من توسط كالتفاسى الذى يحمل قوله تعالى ﴿والأرض جميعاً قبضته السماوات مطويات بيمينه﴾ على الكساية ثم يفسرها تفسيراً لا يجمع احتمال الأخذ بظاهر المعنى يقول ربنا هذه الآية عما قبلها : « وما ذكر تعطيم كل شئ يسبب إليه دل على باهر قدرته الذى هو لآرم القمص والطى ما يكون من الحال فى طى هذا الكون فقال كناية عن العظمة ﴿والأرض جميعاً قبضته﴾ الآية (١)

فمع قوله بالكساية إلا أنه لا يذكر ما يدل على معنى الظاهر أو استعماده على خلاف ما فعل المرحشرى عندما قال بالكساية فى قوله تعالى ﴿يد الله معلولة غلت أيديهم بل يدها مبسوطتان﴾ لكنه احتاط قديلاً : « من غير تصوير يد ولا غل ولا ببط » (٢).

وهناك اتجاه ثالث إلى حمل الآيات المتشابهات على التورية ، وهو اتجاه السكاكى عالماً والراى أحسناً ، « والمقصود به أن لكل لفظ من الالفاظ التى يوهم ظاهرها غير المراد معيين الأول قريب غير مراد والثانى بعيد مراد ، فلفظ استوى فى قوله تعالى ﴿الرحمن على العرش استوى﴾ له معيين الأول ظاهر قريب وهو الاستقرار والجلوس أو الاعتدال والاستقامة ، وهذا غير مراد ولا يليق بالله سبحانه لترهه عن صفات

(١) نظم اندرز فى تفسر السور ٥٤٩ / ١٦ مطبعة حيدر آباد دلهيد ١٤ هـ

(٢) الكشف ٢٥٠ / ٢ مطبعة الخليل ١٩٦٦

المحتوفين . والمعنى الثانى بعيد لكنه المراد ، وهو الاستبلاء والمحكم^(١) ،
والقول بالتورية ينتقى مع القول بالتمثيل والتصوير فى ترك المعنى الأول
المتبادر إلى المعنى الثانى .

ويسدو أن الذى دفع العنصر للقول بالتورية فى الآيات المتشابهات هو
تجنب القول بالتمثيل والتصوير مع ما يرتبط بهما من حبال أو تحييل ، مع
أن التورية ذاتها لا تحلو من تحييل المعنى القريب والإيهام به لعرض من
الأعراض ، فهذه هى العاية الأساسية للتورية ، وهذا ما دفع العنصر إلى
سمية التورية باسم التخييل كالحلى واللوى^(٢)

(١) من وجوه تحيين الأساليب للمؤلف ١١٦ .

(٢) نظر حسن التوصل إلى صناعة الترميز ٢٤٩ لشهاب الدين الحدى تحقيق د اكرم

عثمان بغداد ١٩٨٠ ثم انظر نهاية لأرمى من الأدب لشهاب الدين اللوى

١٣١ / ٧ طبعة دار الكتب المصرية

خلاصة ورأى فى مدخل التخيل وصلته بالتصوير القرآنى :

لا تخلو أكثر لصور البيانية من الاعتماد على الخيال لأنه هو الذى نطعم فيه الصور والمشاهد التى تقع العين عليها ، والتى تعتمد عليها تلك الصور ، يقول الراى فى سياق دفاعه عن صرب الأمثال فى القرآن الكريم « إذا ذكر المعنى وحده أدركه العقل مع معاونة الخيال ، ولا شك أن الناس يكون أكمل » ثم أن تلك الصور البيانية لا تخلو من الاعتماد على التخيل بمعنى استحصار واستدعاء ما فى حراة الخيال من صور ومشاهد مطبعة فيه ، يقول الريحشوى فى سياق تفسيره أول مثل فى القرآن الكريم « ولصرب الأمثال واستحصار المثل البطائر شان ليس بالحقى فى إبراز خبيات المعانى ورفع الاستار عن الحقائق حتى تريك المتخيل فى صورة المحقق ، والمثوهم فى معرض التيقن ، والعائب كأنه مشاهد ، وفيه تكبت للحصم الالذ ، وقمع لوزة الخامع الآبى »^(١) فتراه يكشف عن كيفية تشكيل الصور الخيالية - أى المعتمد على الخيال - ذلك عن طريق استحصار المثل والبطائر ، والاستحصار هو التحيل ، ثم يضيف إلى هذا وطبعة تلك الصور فى إبراز خبيات المعانى .. إلخ .

أما التخيل ، لأولى له أن يحتفظ بالمفهوم الذى أراد به الفاهر ، وتابعه فيه الريحشوى وكثير من البلاعيين ، والذى يتحدد فى ملكة اختراع الصور غير المحققة كاختراع الحوار بين الجمادات ، وعلى ألسنة الحيوانات ، وقد يأخذ هذا صورة الاسعارة المكية التى تشخص فيها الجمادات ، وقد ذكر الريحشوى فى سياق تفسيره أمثلة للتخيل « قال الحداد للوتد لم

(١) الكشف ١/١٩٥ .

تشقى " قال الوتد " أسأل من يدقنى " وسحو " لو قيل للشحم أين تذهب لقل " أسوى العوج فإنه ليس كالصورة المثل بها هي قولهم للمتردد بين أمرين " مائلت تقدم رجلا وتؤخر أخرى " فإن هذه صورة محققة ولها وجود وإن كنت مستعارة للتردد وعدم القدرة على تحديد الموقف ، والقرآن الكريم عندما يستطق الحمادات كقوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ فهو إنما يفرب للناس الحقائق الدبية بالصور التي يألونها ويستعملونها من مثل قولهم السابق " لو قيل للشحم أين تذهب لقال : أسوى العوج .

على أن الغاية من الصور التحيلية في القرآن الكريم هي كما يفكر الرمحمشرى "تصوير المعنى في القلب وتثيته " فمى تفسير قوله تعالى ﴿ يوم نقول لهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ﴾ يقول " وسؤال جهنم وحوائها من باب التحيل الذى يقصد به تصوير المعنى فى القلب وتثيته " (١) وفى قوله تعالى ﴿ فقال لها وللأرض ائبيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين ﴾ تصوير للإرادة والتدبير والتفيد ، ليستقر معاها فى القلب بمحدد سمع تلك الصورة التحيلية ، وفى قوله تعالى ﴿ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجمال فأبىن أن يحملها وأشفقن منها ﴾ تصوير خطوره أمانة الكاليف التى حملها الإنسان ، وتمكين هذا المعنى فى القلب حتى يشعر تعاب تلك الأمانة والمرجع أنه لم يكن هناك عرض حقيقى للأمانة على تلك الحمادات ، ولم يكن هناك إباء ولا إشفاق ، ولكنها صورة تحيلية لعظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل حملها ، وإن

(١) الكشف ١٦٣ / ٤ .

لا بد حصوص هو الذى حملها بموجب محبة العقل ، لأن العقل مناط
التكليف .

وهذا الاتهام لا يعنى إشتداد في الخلاف ، ولا يعنى تحطى رأى الآخر
الذى يرى أن الله سبحانه قادر على أن يخلق فى الخمسة صفة سطو
والكلام ، والله أعلم بمراده من كلامه .

على أن لا يمكن أن يفصل بين الصورة النفسية وبين الشط الحياتى أو
الحيلى ، وعلى أساس افتراض الذى سبق يمكن تحديد ما إذا كانت الصورة
حياتية أو تعبسية ، على أن يوضع فى الاعتبار أن الخيال والتحصيل فى
الصورة لفرية مقصود به نفس الدين يستمعون إلى تلك الصور ، وذلك
مرعاة للتركيب الذهنية والنفسية عند سائر الناس ، وحرصا على أن تكون
أدوات التوصيل فى القرآن الكريم داعية مؤثرة ، ففى قوله تعالى ﴿ مثل
الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أبتت سبع سنابل فى كل
سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ﴾ هـ مثل نعتمد
صورته على خيال المستمع الذى يتحصر صورة الحبة التى تنمو حتى
تتحول إلى سنبلة فيها حبات كثيرة مع ما يرتبط بالحبة من الحاجة ولعم فى
الحياة ، لا شك أن استحصار للصورة وتحليلها يولد فى النفس البذل
والإعاق رغبة فى مصاعمة الحسات على هذا النحو ، وقوله تعالى
﴿ واتل عليهم نبأ الذى آتينا آياتنا فانسخ منها فأتبعه الشيطان فكان من
الغافرين ، ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله
كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ﴾ [الأعراف ١٧٦]

هذه صورة أخرى تعتمد على خيال المستمع الذى يتحصر صورة
الكلب ، ذلك الحيوان الذى لا يكف عن اللهث شرها أو حمأ أو لاستمرار

حرارة حوقه ، فإذا ما استحصِر المستمع صورة الكلب ، وانسجت في
 محبته صورته وهو لا يملك عن مذلته عاد بالصور والاشتمار من ذلك
 الشخص الذي صرَب له المثل - والذي لم يحدده القرآن باسمه ، ليكون
 نموذجاً لكثيرين تنطق عليهم تلك الصورة - إنه ذلك الشخص الذي اثر
 عداؤه بظنه على عداء عقله ، واشاع عثرته على إشاع روحه ، فترك ما
 آناه الله من دلائل المعرفة وامسح من آيات الله اسلاح الحية من حلقه
 طمعاً في الدنيا وزهداً فيما عند الله فاستند به الشيطان ، فالصورتان
 السابقتان تعتمدان على الخيال حسب

أما قوله تعالى ﴿ ولا يغتب بعضكم بعضاً أيحب أحدكم أن يأكل لحم
 أخيه ميتاً فكرهتموه ﴾ [الحجرات ١٢] فإن هذه الصورة لا تعتمد على
 الخيال وحده ، ولكن تعتمد أيضاً على التحيل الذي يخيّل للنفس صورة لا
 تقع عادة صورة مفترضة ، لكنها إذا وقعت تكون في غاية الشاعة ،
 وهي تحقق بنفس المقدار استنشاع العيبة

وإذا كانت بعض الصور التمثيلية المفترضة في القرآن الكريم قد وصفت
 التخيل فإسما ينبغي أن نتعامل بحذر عند التعامل مع سائر الصور التمثيلية
 في القرآن فلا سارع إلى إطلاق وصف التحيل عليها إلا إذا كانت على
 الحد الذي جرى على أساسه العلماء ، فقوله تعالى ﴿ هذان خصمان
 اختصموا في ربهم فالدين كفروا قُطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق
 رؤسهم الحميم ﴾ [الحج ١٩] صورة تمثلية لا تعتمد على التحيل لأن
 الصورة المستعمارة محققة وليست مفترضة تحيلية ، يقول الرمحهري
 « كان الله يقدر لهم بيرانا على تقدير حثتهم تشتمل عليهم كما تقطع الثياب
 الملوسة ، ويحور أن تظاهر على كل واحد منهم تلك النيران كالثياب

المصاهرة على اللانس بعضها فوق بعض، وبحره ﴿سرابيلهم من
قطران﴾^(١) فالصورة وإن كانت تمثيلية على الوجه الأول الذى يذهب إليه
الرمحشرى إلا أن الصورة الممثل بها محققة ، وهى تقطيع الثياب الملنوسة
على قد لا يسبها

وفوله تعالى ﴿لا يزال بنيانهم الذى بنوا ريبةً فى قلوبهم إلا أن نقطع
قلوبهم﴾ [الأنعام ١١] فالقصود به محدد الصرار الذى يباه المذوقون
وهدمه رسول الله ﷺ ، ولآية تعنى تمكّن الشك والريبة والافتقار فى قلوبهم
تمكنا شديدا لا يروى إلا بأن نقطع قلوبهم ، وقد ذهب الرمحشرى إلى
حوار أن يكون هذا تصوير لحال زوال الريبة عن القلوب بتفطيعها ، أو أن
يرد حقيقة التقطيع ، وما هو كائن من سقنلهم أو من القصور أو من
الاراء^(٢) وعلى الرأى الأول تكون الصورة تحيلية وإن لم يذكر الرمحشرى
سوى أنه تصوير ، لكن التصوير ههنا صورة مفترضة فيكون من قبل التحيل
قياسا على رأى الرمحشرى نفسه فى شواهد أخرى ، وعهد إلى الصورة
لتحده يعنى زوال الريبة من قلوبهم على مستحيل هو أن تنقطع تلك القلوب
حال حياتهم فتسرب مهم الريبة ، فذلك هو الصورة التحيلية المفترضة أما
الوجه الثانى الذى ذكره الرمحشرى وهو أن تنقطع قلوبهم فعلا بالقتل أو
القصور ، فعليه تكون الصورة محققة لا تحيل فيها

(١) الكتاب ٩/ ٣ الحلى ١٩٧٢

(٢) الكتاب ٢١٦ / ٣

خصوصيات الصورة القرآنية

١- تميز التصوير القرآني بوفرة الوسائل التي خد المعاني وتشخص
 اشعاره ، فلا يقتصر بحسب والشخص على وسائل المعروفة في كلام
 البشر كالاستعارة عموم ، كناية خصوص ، ولكن نجد ، إلى وسائل أخرى
 لم لا توجد في كلام آخر كلف سبق في التصوير بالكلمة ، فبأن الفعل
 (ين) مثلا يدل على معنى نفسي وشعوري حتى هو انطواء وإيثار ، يمكن
 تصدير لفعل دلالة واليسر و... ، ثم استعمال هذا الفعل في سياق
 خاص كقوله تعالى ﴿ حتى إذا استبأس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا
 جاءهم بصر ﴾ يدل على أن هذا المعنى قد أخذ - من طول معادة الرسل
 مع قومهم دورا فداء - حتى أصبحت له صورة يدعوها ويركوب إليها
 وكذلك بوجه تعالي على لسان مرة التعبير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
 فاستعصم ﴾ وقد تصدير لفعل دلالة واليسر ولقاء في هذا السياق خاص
 بحسب معنى العصمة ويرسم له صورة يدور بها يوسف عند السلام ،
 ويستغث بها من الوقوع في العاقبة .

٢- وما يميز به التصوير القرآني بحر الكلمة التي يرسم بمسوره مائة
 ، لوحة كاملة ، ويستمد الكلمة هذه الخاصية التصويرية من تاريخها ومن
 فعلها عبر هذا التاريخ بين استعمالات وصور متعددة ، ثم من استعمالها
 في سياق قرآني خاص يعبر ما فيها من شححات دلالية وإيحائية وتصورية
 وراجع استعمال كلمة (راودته) في قوله تعالى ﴿ وراودته التي هو في

بينها عن نفسه ﴿ مع استرجاع الاستعمالات المعوية المتعددة لهذا الفعل
لنصف على الصورة العجينة التي يرسمها ، ولعل الصورة تكتمل بالفعل
(استعصم) من قوة تعالى على لسان امرأة العرير ﴿ ولقد راودته عن نفسه
فاستعصم ﴿ وانظر إلي الفعل المسمى للمجهول (بُعَاث) من قوله تعالى
﴿ثم يأتي من بعد ذلك عم فيه بُعَاثُ النَّاسِ﴾ وما يرسمه من صورة كدمه
لمرحه الذي يأتي بعد الشدة ، ولا شك أن الخيال يتابع وسائل العوثر من
أمطار تهطل فيرتوى الناس ، ويررعون ويسمون مواشيهم ويحصلون حيا
كثرا يتمرعون فيه والمدثره يكمل بالفعل الذي تكتمل به الآلة ﴿ وفيه
يعصرون ﴿ فيه يدل على معيم رائد على مقدار الحاجة الضرورية من العدد
ويتمثل في عصر العواكه والثمار .

هذا فصلا عن كلمات كثيرة كثيرة مصورة صبيعتها وطريقة بنائها مثل
(عَلَّقَتْ) من قوله تعالى ﴿ وَعَلَّقْتُ الْأَبْوَابَ ﴾ ولا يستطيع أن يخيل هذا
من نواحي التمرد في التصوير القرآني لورود بظائر هذه الصنع في بعض
كلام البشر « شعرا أو نثر » لكن الحق أن دقة استعمال الكلمة أو الصيغة
في الموقع الذي يباينها ويحجر طاقاتها التصويرية مما يميز الصورة القرآنية

٣- ولصورة القرآنية متميزة سعة الاعتماد على عناصر الطبيعة التي
تشكل لوحات متحاورة ، تقع عليها كل عين ، ليصل الناس من فهمها
وامتلاء قلوبهم بحواش الإعجاز فيها على قدرة الخالق سبحانه ، وهذا لا
يدركه إلا من تفتحت ملكات الفكر والوجدان بديه ، وتحركت عنده مبادئ
لتحليل التي تترجم الكلمات والحمل إلى صور متحركة يقف على روعتها

ويعجزها ودلائلها على القدرة . نطفة ، ومن نبت لصور قوله تعالى ﴿ ألم تر أن الله يزعج سبحاناً ثم يؤلف به ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله . ويزل من السماء من جبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه عن من يشاء بكاد سا برقه يذهب بالأبصار ﴾ [النور ٤٣] وقوله تعالى ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنت من كل روح بهيح ﴾ ثم ماخذ سدك إلى العاية من هذه الصورة المعجزة ﴿ ذلك بأن الله هو الحق وأنه يحيى الموتى وأنه على كل شئ قدير ﴾ ، [الحج ٥ ، ٦] ومنه قوله تعالى ﴿ وفي الأرض قطع متجاورات وجات من أعاب وزرع ونجيل صوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل ﴾ [الرعد ٣] ومن صور القران لئى نثبت إلى المشهد الواقعي واشى نطق بحيرة وتولد الشعور بالأسى وبرهنة قوله تعالى ﴿ وكأين من قرية أهلكناها فهي خاوية على عروشها وبشر معطية وقصر مشيد ﴾ .

- ٤- وتتميز الصورة القرية بارتفاع نظم لصور البسة ، وسمو عاياتها ، ومع أن التشبيه والاستعارة وكناية وغير ذلك من الألوان الالبية قد وردت في كلام العرب إلا أن القرآن يتميز بارتفاع نظم هذه الألوان حتى تدهو وكانتها حسي حديد من التصوير غير ما يعرف عند العرب ، فصلا عن سمو عايات هذ التصوير ، وتستطيع أن نفق على ذلك ونطمش إليه بمراجعة ما سقى من حديث عن تصوير بشيه والاستعارة ولكناية في القرآن الكريم
- ٥- وما يتميز به القرآن الكريم أن ما به من تصوير للمشهد والمواقف

بسمه عاصره واحداثه من الواقع ، ويسند إلى اخفائى الواقعية والباريحية كما يرى فى قصص الآسياء التى تعدد معارضها فى سور عدة ، بحيث مثل هذه المعارض مواقف متعددة لكل سى مع قومه ، ويحصع كل معرض فى تصويره ورسم جوانبه لسباق السورة التى ورد فيها ، ثم إن تسع المعارض المتعددة لفصة ما يؤدى إلى اكتمال دائرتها ، وتفصيل هذا عجيب لا تسع له الصفحات الطوال ^(١).

ثم إن مشاهد القرآن الى تصور مراحل إعداد الرسل لمهامهم الشاقة وموقفهم مع أقوامهم ، هذه المشاهد تعبىر بالإثارة الفكرية والوجدانية ، والاستمالة للحير مع استنادها للحق الذى لا ريب فيه وهذا تكون أكثر متعة وإقناعاً وتوجيهاً للسوك المستقيم من قصص الشر الذى يسجى أحببتهم ويكون نتيجة وفع المؤلف القصصى تحت مؤثرات معينة

٦- وكل صروب التصوير فى القرآن الكريم منميرة بإثارة الوجدان وتحريث شاعر ، وذلك حرباً على بهج القرآن فى كثير من أماليه وذلك على اعتبار أن التأثير الوجدانى من أهم النوافذ إلى اقتنع الفكر وطمئنت العفل ، ولا يمكن أن يستمع عا فى القرآن من توجيه إلا من تصححت لهذبه مافذ العقل والوجدان معا .

ثم إن التصوير القرانى يتعبىر فى النهاية بأنه وإن ارتقى مستواه إلى الإعمار بلاعبا وحبا فإنه فى الوقت ذاته وسيلة موطقة لأداء عايات أخلاقية ودينية لتصحىح الاعتقاد وتقويم السوك ، وتنظيم العلاقات بين البشر ، ولا رتقاء بالفكر والسمو بالشاعر والاحاسيس

(١) تحد شيشا من هذا فى كتاب الثالث من رسالة دكتوراه بعنوان « الحوار فى القرآن الكريم » د كيه وصوره - للمؤلف ، وقد وختت هذه الدراسة هناك للاسئلال على نفى التكرار فى القصص القرآنى

فهرست الموضوعات

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ٣ | إهداء |
| ٤ | تقديم |
| ٧ | مفهوم البيان |
| ٨ | خطوات الفهم البياني وروافده |
| ٩ | موقع علم البيان من علوم البلاغة |
| ١١ | هل تتحقق المطابقة بالبيان |
| ١٤ | أفكار نقدية حول علم البيان |
| ١٤ | مستوى التنوع في الطرق التعبيرية |
| ٢٨ | دور قواعد العلم في صقل المواهب الأدبية |
| | أولا التشبيه |
| ٣٢ | تعريف تشبيه |
| ٣٤ | أركانه |
| ٣٤ | التشبيه الاصطلاحي وغير الاصطلاحي |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|-----------------------------------|
| ٣٧ | التشبيه التضمني |
| ٤١ | صياغته وصوره |
| ٥٤ | ملازمه |
| ٥٥ | الشيء بين الإرسال والتأكيد |
| ٥٨ | أدوات تشبيهية مختلف فيها |
| ٥٩ | أدوات تشبيهية جديدة |
| ٦٣ | التشبيه بين الإجمال والتفصيل |
| ٦٨ | التشبيهة البليغ ومقياس الحكم عليه |
| ٧٠ | التشبيه بين الحسية والعقلية |
| ٧١ | إرجاع للحسوس إلى الفكر والوجدان |
| ٧٤ | التشبيه الخيالي |
| ٧٦ | لماذا ألحقوا الخيالي بالحسي ؟ |
| ٧٨ | الخيال الأول والخيال الثاني |
| ٨ | التشبيه الوهمي |
| ٨٢ | التشبيه الوجداني |

| الصفحة | الموضوع |
|---------|---|
| ٨٨ | وجه الشبه وصلته بالطرفين من جهة حبه ولعنه |
| ٨٩ | نقد التشبيه التحليلي |
| ٩٣ | صحة الوجه والطرفين من جهة حبه والعنائه |
| ٩٥ | الأفراد والتعدد والتركيب |
| ١٠٩ | مقياس الحكم على التشبيه المركب |
| ١١٣ | الفرق بين التشبيه المقيد والمركب |
| ١١٨ | تشبيهات مركبة في الشعر الحديث |
| ١٢٢ | التشبيهات المتعددة |
| ١٢٢ ١٢٣ | بداياتها |
| ١٢٦ | صياغاتها وأقسامها |
| ١٣٦ | فروق بين التشبيه المتعدد والمركب |
| ١٤١ | التشبيه التمثيلي |
| ١٤٢ | مفهومه عند عبد القاهر |
| ١٤٧ | رأى السكاكي والخطيب في التمثيل |
| ١٥ | بقية تدلّ على |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ١٥١ | تشبيه بصوب |
| ١٦٤ | شروط تشبيه |
| ١٦٦ | ميرد لتشبيه بصوب |
| ١٦٩ | حجب في التشبيه |
| ١٧٢ | صروب التمثيل المقلوب |
| ١٧٤ | من التشبيه المقلوب في القرآن الكريم |
| ١٧٩ | القيمة الفنية للتشبيه والتمثيل |
| ١٨١ | مقدّمات المتأخرين في تذوق التشبيه |
| ١٨٦ | أسباب تأثير التمثيل |
| ٢ | جدلية الإيجاز والبيان في التشبيه |
| ٢ ٢ | هل يتنافى الإيجاز مع وظيفة البيان |
| | ثانياً : الحقيقة والمجاز |
| ٢١ | أثر لعمري في تحول الكلمة من المحرر إلى الحقيقة |
| ٢١٣ | المجاز بين الإقرار والإنكار |
| ٢١٨ | أمارات المجاز |

| الصفحة | الموضوع |
|----------|--|
| ٢١٩ | شروط المنحدر |
| ٢٢٣ | عانة المنحدر |
| ٢٢٧ | المشترك بين الحقيقة والمجاز |
| ٢٢٩ | التغليب بين الحقيقة والمجاز |
| ٢٣٢ | أنواع المجاز |
| ٢٣٤ | الاستعارة - المفهوم - |
| ٢٣٧ | تلميح الفروق بين التشبيه والاستعارة |
| ٢٣٨ | هل يدخل التشبيه البليغ في الاستعارة |
| ٢٣٩ | والآراء المتعددة |
| ٢٥١، ٢٣٩ | عبد الواهر ، حصيب ، ابن لاثير ونعلوى ، السعد |
| ٢٥١ | حوار مع رضى السعد حول تشبيه لمحدوف الأداة والوجه |
| ٢٥٩ | مقاييس حسن الاستعارة |
| ٢٧٢ | الاستعارة العادية والاستعارة لضيئة |
| ٢٧٨ | تعقيب وشذ |
| ٢٨٥ | الاستعارة التصريحية والمكتنية |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ٢٩١ | هل يمكن تحديد اللفظ المستعار في المكنة |
| ٢٩٢ | آراء اللّاعين في الاستعارة المكنية |
| ٢٩٥ | رأى في الاستعارة المكنية |
| ٢٩٨ | صياغات المكنية |
| ٢٩٩ | الدافع النفسى للمكنية |
| ٣٤ | الاستعارة التصريحية |
| ٣٩ | لاستعارة الأصلية والتعبية |
| ٣١٥ | ملاسات بين الصريحية والمكنية |
| ٣١٨ | الفرينة في الاستعارة المكنية |
| ٣١٩ | هل يمكن رد المكنية إلى التصريحية |
| ٣٢١ | رد التبعية إلى المكنية |
| ٣٢٦ | الترشيع والتجريد في الاستعارة |
| ٣٢٨ | نقد إطلاق التجريد في الاستعارة |
| ٣٣٥ | حول المحار العقلى |
| ٣٣٥ | بلى أن علم يسب ؟ |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--------------------------------------|
| ٣٣٧ | علاقات المجاز العقلي |
| ٣٤١ | صور المجاز العقلي وملاغته |
| ٣٤٤ | هل يمكن القول بلغوية المجاز العقلي ؟ |
| ٣٤٦ | الاستعارة التمثيلية |
| ٣٥٠ | بين الاستعارة التمثيلية والمثل |
| | ثالثاً : المجاز المرسل |
| ٣٥٢ | حذوره - مفهومه |
| ٣٥٦ | مستويات العلاقة في المجاز المرسل |
| ٣٥٨ | محازات مرسله بين التذكر والنسيان |
| ٣٦٠ | علاقات المجاز المرسل |
| ٣٦٥ | المجاز المرسل المتولد عن الاستعارة |
| ٣٨٦ | القيمة الفنية للمجاز المرسل |
| | رابعاً : الكناية |
| ٣٨٩ | مفهومها عند السابقين |
| ٣٩١ | الكناية بين الحقيقة والمجاز |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ٣٩٧ | أقسام الكتابة باعتبار نوع المكنى عنه |
| ٤٢ | أقسام الكناية باعتبار آخر : |
| ٤٢٢ | ١ - التعريض |
| ٤٢٤ | بين الكناية والتعريض |
| ٤٢٧ | من شواهد التعريض في القرآن الكريم |
| ٤٢٨ | صلة المعنى التعريضى بالمعاني الثواتى |
| ٤٣ | التعريض بين الاستقلال والتبعية |
| ٤٣٣ | قيمة لتعريض |
| ٤٣٥ | ٢ ، ٣ - التلويع والإيماء |
| ٤٣٦ | ٤ - الرموز |
| ٤٣٧ | هل يرتبط الرمز بالكتابة |
| ٤٤ | لرمز عند المحدثين |
| ٤٤٤ | من الصور الرمزية عن الصوفيين والفلاسفة |
| ٤٤٦ | مزية التعبير الكنائى |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---------------------------------------|
| ٤٥١ | بين الكتابة والتورية |
| | خامساً حصائص الصورة القرآنية وأهدافها |
| ٤٥٤ | ١ - التصوير بالكلمة |
| ٤٥٩ | ٢ - التصوير بالحقيقة والمجاز |
| ٤٦٤ | ٣ - الصور التشبيهية |
| ٤٧ | ٤ - التصوير بالاستعارة |
| ٤٨١ | ٥ - تصوير الكنايات القرآنية |
| ٤٨٤ | ٦ - التعريف في القرآن الكريم |
| ٤٨٧ | ٧ - تصوير المشاهد والمواقف |
| ٥ ١ | غايات التصوير القرآني |
| ٥ ٢ | - تجسيد المعاني والمشاعر الخفية |
| ٥ ٧ | - تصوير ملاسات الهلاك |
| ٥ ٩ | - تقريب الغيبيات بالمشاهدات |
| | التخيل في الصورة القرآنية |
| ٥١٥ | مدخل : علاقة الخيال والتخيل بالتصوير |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| ٥١٨ | بين الخيال والإدراك الحسى والعقلى |
| ٥٢٢ | بين الخيال والتخيل والتخييل |
| ٥٢٣ | التخييل والاستعارة عند عبد القاهر |
| ٥٢٧ | بين التخييل والصنعة الشعرية |
| ٥٣٠ | التخييل يجاوز الصورة الجزئية إلى الكلية |
| ٥٣٣ | التخييل عن الزمخشري لى تفسيره |
| ٥٣٤ | الخيال عند المحدثين |
| ٥٤٧ | التخييل فى القرآن الكريم |
| ٥٥٤ | موقف العلماء من التخييل بعد عبد القاهر |
| ٥٥٤ | حوار حول هذه الآراء |
| ٥٦٢ | خلاصة ورأى فى مدخل التخييل وصلته بالتصوير القرأنى |
| ٥٦٧ | خصوصيات الصورة القرأنية |

كتب للمؤلف

- ١ - من وجوه تحسين الأساليب (فى ضوء يدبى القرآن) (مطبعة السعادة)
- ٢ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى التقدبم والتمثبل (الدار الإسلامفة للطبع والنشر)
- ٣ - مدخل القراءات القرآنية فى الإعجاز البلاغى (مطبعة السعادة)
- ٤ - نظرات فى أساليب القصر والإنشاء (الدار الإسلامفة للطبع والنشر)
- ٥ - خطوات البحث البلاغى ببن النشاء والمنهج (مطبعة التركى)
- ٦ - دور البلاغة فى تأدفة الغرض الدبى مع التطبيق على سورة الملك (مطبعة السعادة)
- ٧ - الصورة ببن القدماء والمعاصرين (مطبعة السعادة)
- ٨ - نقد الحدائفة فى البلاغة والنقد الأدبى (مطابع الدقهلفة)
- ٩ - للمجازات المنسفة (مطبعة السعادة)
- ١٠ - البلاغة الصوتفة فى القرآن الكرفم (مطبعة الرسالة بالمصرف الإسلامى الدولى)
- ١١ - التشبفه عند امرئ القفس « ماجبستفر » مخطوطة .
- ١٢ - الحوار فى القرآن الكرفم تراكفبه وصوره « دكتوراه » مخطوطة .

* تسعى هذه الدراسة إلى محو ما لحق بالبلاغة من اتهام بالجفاف وما علق بالصورة البيانية من غبار النظرة الضيقة التي تحصرها في الناحية التعبيرية ؛ لأن الصورة - كلية أو جزئية - لا تنفك عن دوافعها الفكرية والنفسية .

- إن الألوان البيانية ليست وسائل جمالية حب ، ولكنها طرق أداء مناسبة لسياق خاص ، إنها أساليب بيان تتعانق فيها الصياغة والفكرة والتعبير

* وما أحوج طلاب العلم إلى الاقتناع بقدرة الدراسة البيانية على متابعة الإبداع الأدبي في كل العصور ولهذا نجد شواهد في هذه الدراسة من شعر القدماء والمحدثين مثل شوقي وحافظ وأبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة ومحمود حسن إسماعيل ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه ، وعبد الله القيسل وطاهر أبو فاشا ، وغيرهم

* ولا ريب أن الدراسات التي تدور حول الصورة تطير بجناح كبير عندما أهمل درس الصورة القرآنية على النحو الذي يكشف شيئاً من خصوصياتها وجوانب التفرد والتفوق فيها سعياً إلى الإمساك بخيوط الإعجاز القرآني .

المؤلف

د. زكي الدين عبد الوهاب

المتصورة

عزبة عقل ١٩ شارع الهادي

٥ / ٣٤١٣٧٢ - ٥٠